

पूज्य  
बडआ और पिताजी को  
सादर, समर्पित

## प्रकाशकीय

प्रस्तुत पुस्तक प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा डी० फिल्ड के लिये स्वीकृत प्रबन्ध का परिवर्धित रूप है। लेखिका ने आधुनिक हिन्दी साहित्य के एक महत्वपूर्ण विषय को उठाया है और उसकी सम्यक् दृष्टि से समीक्षा की है। सामाजिक प्रगति, संस्कृतिक पुनर्जागरण तथा राष्ट्रीय आन्दोलनों की पृष्ठभूमि में हिन्दा के कनिया की नारी विषयक धारणा में क्या विकास होता गया इस पर विदुषी लेखिका ने गहन परिश्रम और सूक्ष्म दृष्टि से विवेचन किया है।

लेखिका ने जो विषय चुना है वह शास्त्रीय और साहित्यिक महत्व का तो है ही, साथ ही साथ वह हमारी वर्तमान व्यवस्था की एक समस्या पर प्रकाश डालता है। लेखिका इस समय प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में अध्यापन कार्य कर रही हैं। हिन्दी साहित्य में अभी शोध आलोचना के क्षेत्र में महिलाओं की देन लगभग नहीं के बराबर है। उसे देखते हुए डा० शैलकुमारी की इस पुस्तक का समुचित स्वागत होना चाहिए।

मई : १९५१

धीरेन्द्र वर्मा

मन्त्री तथा कोषाध्यक्ष

# विषय-सूची

विषय	पृष्ठ.
प्राक्कथन	१—४
भूमिका	१—१२
पूर्वपीठिका	१३—१६
अध्याय १ : आधुनिक हिन्दी काव्य की नारी-भावना में परिवर्तन : कारण और प्रेरणा के स्त्रोत :	२०—४२
१. प्राचीन के प्रति नवजागत आकर्षण	२०
२. पश्चिमी विचारों और साहित्य का प्रभाव	२२
३. भक्ति युग और रानियुग की नारी भावना के प्रति विद्रोह	२७
४. रवीन्द्रनाथ ठाकुर का प्रभाव	३५
५. समाज-सुधार की लहर का प्रभाव	३८
६. स्त्री आन्दोलन का प्रभाव	४०
७. इंडियन नेशनल कांग्रेस और राष्ट्रीय आन्दोलन का प्रभाव	४१
अध्याय २ : समान्ति युग ( १६००—१६२० )	४३—६४
अध्याय ३ : परिवर्तन युग (१६२०—१६३७) युग की प्रमुख भावधारणें ।	६५—७५
अध्याय ४ : परिवर्तन युग में नारी का सत् रूप	७६—१०२
अध्याय ५ : विविध सत्रों में सत् रूप का विकास १. प्रेयसी और प्रणयिनी रूप २. पत्नी रूप ३. मातृ रूप	१०३—१४१ १०३ ११७ १३१
अध्याय ६ : परिवर्तन युग में नारी का असत् रूप	१४२—१४६
अध्याय ७ : परिवर्तन युग में राष्ट्रीयता तथा समाज सुधार से प्रेरित नारी भावना : १. राष्ट्रीय भावना (नारी का वीर रूप) २. समाज-सुधार की भावना (मानवीरूप)	१५०—१७५ १५० १६०
अध्याय ८ : रूपसत्त्व (प्रतीक-आत्मक) भावना	१७६—१८६
अध्याय ९ . परिवर्तन युग में मध्ययुगीय नारी भावना की परंपरा	१८७—१९४

अध्याय १० : प्रगति युग (१६३७—१६४५)	१६५—२०१
अध्याय ११ : प्रगति युग की समाज तथा क्रांतिवादी नारी भावनाएँ	२०२—२२०
१. समाजवादी नारी भावना	२०२
२. क्रान्तिवादी नारी भावना	२१३
अध्याय १२ : प्रगति युग में मनोविश्लेषणवादी तथा क्षयीरोमांसवादी नारी भावना :	२२१ २५४
१. मनोविश्लेषणवादी नारी भावना :	२२१
क. विरोध या विद्रोहमयी	२२२
ख. अतीव वासनात्मक	२३०
ग. संतुलित यथार्थवादी	२३६
घ. प्रकृतिवादी उदासीन	२४४
२. क्षयीरोमांसवादी नारी भावना	२४७
उपसंहार	२५५
संदर्भ-ग्रंथ	२५७

## प्राक्थन

बीसवीं शताब्दी की अन्य महत्वपूर्ण समस्याओं में एक विशेष रूप से महत्वपूर्ण समस्या रही है—नारी। जब से जीवन में आध्यात्मिक लाभों से अधिक महत्व वैज्ञानिक उन्नति तथा राष्ट्रीयता को दिया जाने लगा, जब से स्त्रियों ने अपने अधिकारों के लिए शुद्ध प्रारंभ किया, जोमत होकर देश की उन्नति के मार्ग में अपना मूल्य प्रमाणित किया, तथा विभिन्न कार्यक्षेत्रों में प्रवेश करके अपनी सामर्थ्य को सिद्ध किया, तब से समाज और साहित्यकार एक नवीन दृष्टि से उसे देखने लगा। नर्क का द्वार अथवा रूप की पुतली मात्र के रूप में उसे देखते रहना अब असंभव हो गया। व्यक्ति और समाज की इकाई के रूप में वह अब सामने आई। फलतः नारी का इतिहास, उसके जीवन की समस्याएँ, आदिकाल से समाज में उसकी अवस्था में विकास, सांस्कृतिक विकास में उसका मूल्य आदि इस शताब्दी के विचार क्षेत्र के प्रमुख विषय हो गए। अंग्रेजी में अनेक पुस्तकें इन विषयों पर लिखी गईं। भारतीय विद्वानों ने भी प्राचीन भारत तथा संस्कृत साहित्य को लेकर अंग्रेजी में ही इस दृष्टि की कुछ पुस्तकें लिखीं। किन्तु हिन्दी में ऐसे प्रयास बहुत कम हुए हैं, जो हैं भी वे वैज्ञानिक रीति के कम हैं।

नारी सम्बन्धी युगीय दृष्टिकोण काव्य में कवि की नारी भावना के रूप में अवतरित होता है। किसी कवि की नारी भावना से तात्पर्य यही है कि वह नारी मात्र के सम्बन्ध में किस प्रकार के विचारों को आश्रय देता है, तथा क्या धारणायें स्थिर करता है।

नारी भावना के दृष्टिकोण से हिन्दी में २० वीं शताब्दी के काव्य का विशेष महत्व है। वह अपनी अभूतपूर्व विशेषताओं को लिए हुए हिन्दी काव्य में आधुनिकता का चोतक है। यों तो हिन्दी साहित्य के आधुनिक काल का प्रारम्भ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१८५०-१८८५) या उससे भी पहले से माना जाता है, किन्तु सत्य तो यह है कि, गद्य में चाहे जो कुछ भी हुआ हो, काव्य में आधुनिकता का प्रवेश १९०० से पहले नहीं हुआ था। २० वीं शताब्दी के काव्य में पश्चिमी साहित्य तथा सभ्यता के प्रभाव के कारण वैयक्तिकता, मानवतावाद, स्वच्छन्दतावाद आदि की प्रवृत्तियों के साथ संसार, जीवन, धर्म, प्रेम, प्रकृति, राष्ट्र तथा व्यक्ति आदि के सम्बन्ध में जिन नवीन दृष्टिकोणों का विकास हुआ, उन्हें ही हम आधुनिकता की विशेषता मान सकते हैं। मध्ययुगीय साहित्यिक रूढ़ियों और परिपाटियों तथा पिष्टपेषित निरर्थक विचार धाराओं के प्रति विद्रोह वा युग यही है। मध्य-युगीय नारी भावना का परित्याग इसी युग में हुआ है। इस कारण २० वीं शताब्दी को ही खोज काल रखा गया है। किन्तु १९४५ आधुनिक काल के अन्त की चोतक तिथि नहीं समझी जानी चाहिए। आलोचना को अद्यावधि बनाने के लिए ही वह तिथि निश्चित की गई थी, किन्तु अब तो वह भी पुरानी हो गई !

१६००-१६५५ तक के युग को तीन भागों में विभाजित किया गया है। सक्रान्ति युग (१६००-१६२०), परिवर्तन युग (१६२०-१६३७), और प्रगति युग (१६३७-१६५५)। यह युग-विभाजन नारी भावना के विकास के दृष्टिकोण से ही किया गया है, किन्तु, क्योंकि नारी भावना काव्यगत व्यापक विचारधाराओं के साथ ही विकसित और परिवर्तित होती है, इसलिए यह युग-विभाजन आधुनिक हिन्दी काव्य के विभाजन से मिलता जुलता ही है। आधुनिक हिन्दी काव्य में लगभग १६२० तक वह काल गना गया है जब अधिकांश इत्तिवृत्तात्मक काव्य की रचना होती रही, १६२० के बाद छायावादी और रहस्यवादी काव्य की रचना हुई, और १६३७ प्रगतिशील लेखक मंच की प्रथम बैठक की तिथि होने के नाते प्रगतिवादी काव्य के प्रारम्भ होने का समय माना जाता है।

नारी भावना के विकास में यद्यपि विभाजन रेखाएँ बनाने का प्रयत्न किया गया है, किन्तु ये रेखाएँ पत्थर की लकीरों नहीं कही जा सकतीं। पुस्तकों की प्रकाशन तिथि पर यदि दृष्टि डालें (देखिए सदर्भ ग्रन्थ १) तो अनेक रचनाएँ इन सीमायों का अतिक्रमण करती हुई दिखाई देंगी। इसका कारण यह है कि कभी भी कोई विचारधारा निश्चित तिथि पर अत या प्रारम्भ नहीं हो जाती। किन्तु जिस युग में उस विचारधारा का प्राधान्य रहता है वह युग तत्सम्बन्धित युग कहा जाता है। यहाँ पर एक और समस्या पर भी प्रकाश डाल देना अनुचित न होगा। हम देखेंगे कि एन ही नरि का नाम एक से अधिक युगों में जाता है। इसका कारण यह है कि आधुनिक कवि विकासशील रहा है। आदर्श भाँति न प्रगल्भवान् नवजाग्रत देश की गतिशील और परिवर्तनशील दशा में ऐसा होना स्वाभाविक ही है।

इस ग्रन्थ में खोज काल के लगभग सभी प्रमुख कवियों की काव्य रचनाओं के अध्ययन के आधार पर नारी भावना का विश्लेषण किया गया है। खोज काल में अनेक कविताएँ ऐतिहासिक परंपरा की भी लिखी गईं जैसे—“मोहन विनोद” (१६३५), “सुंदरी शृंगार” (१६२४), “सौरभ” (१६२७), त्रयोध्यामिह उपाध्याय अथवा गोपालशरण सिंह की अनेक कविताएँ आदि। किन्तु वे इस शीर्षक में ध्यान का केन्द्र नहीं हैं, इसलिए इस प्रकार की रचनाओं के आधार पर नारी भावना का विश्लेषण नहीं किया गया है। ध्यान का केन्द्र ता वे नवीन भावनाएँ ही हैं जो आधुनिक युग की उपज हैं। सक्रान्ति कालीन नारी भावना का विश्लेषण करते हुए यह दिखाने के लिए कि किस प्रकार प्राचीन भावना से आधुनिक भावना का विच्छेद हुआ तथा प्राचीन और नवीन नारी भावना में कितना अन्तर हो गया, उस युग के परम्परागत प्रणाली के काव्य की नारी भावना का उचित दिग्दर्शन कराया गया है।

नारी भावना का विश्लेषण करने का सबसे अधिक महत्वपूर्ण साधन तो वे कविताएँ रही हैं जिन्हें कवि ने स्पष्ट रूप से नारी के सम्बन्ध में कुछ कहा है। आधुनिक युग में जब नारी ही सुधार भावना या मानवतावादी दृष्टिकोण का प्रमुख केन्द्र रही है, इस प्रकार की कविताओं की संख्या कम नहीं है। इसके अतिरिक्त महत्वपूर्ण साधन वे प्रबंध काव्य हैं जिनमें कवि ने अपनी भावना के ढाँचे में नारी पात्रों, चाहे वे ऐतिहासिक

पौराणिक हों अथवा 'काल्पनिक', को ढाला है। कवि अपनी रचना की किसी भी वस्तु से असंलग्न नहीं हो सकता, इसलिए उनके नारी पात्र भी 'उन्हीं के भस्तिष्क' की नारी का प्रतिबिम्ब होंगे यह निश्चित है। यही प्रतिबिम्ब-विद्वान्त वहाँ 'भी लागू' होता है जहाँ कवि प्रकृति आदि उपकरणों में नारीत्व का आरोप करता है। फलतः हम रूपकात्मक रीति से नारी भावना की अभिव्यञ्जना पाते हैं।

छायावादी काव्य आत्माभिव्यञ्जक काव्य है और अपनी भावाभिव्यञ्जना की शैली में प्राचीन काव्य से बहुत भिन्न है। इसमें नारी का स्थूल वर्णन न होकर अधि-कांशतः प्रेम भाव से समन्वित कवि के निजी भावों की लाक्षणिक अभिव्यक्ति है। इसके मध्य जहाँ भी कवि परोक्ष या अपरोक्ष रूप से प्रेयसी के संबन्ध में कुछ कह गया है वह उसकी नारी भावना के निर्माण में सहायक होता है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में नारी भावना का विश्लेषण करते हुए विशेष ध्यान उन परि-स्थितियों तथा कारणों पर रखा गया है जो युग-विशेष की विशिष्ट नारी भावना का निर्माण करते हैं। वास्तव में सभ्यता के विकास की पृष्ठभूमि में होने वाले मानसिक परि-वर्तन ही नारी भावना में विकास का कारण होते हैं, और सभ्यता का इतिहास राजनैतिक सामाजिक, धार्मिक तथा आर्थिक परिस्थितियों से बनता है। फलतः युग विशेष की नारी भावना को समझने से पूर्व उस राजनैतिक आदि परिस्थितियों को समझ लेना अनिवार्य हो जाता है जो कवि की विचारधारा का निर्माण करती हैं। राजनैतिक आदि परिस्थितियों के अतिरिक्त साहित्यिक विचारधारा अन्य साहित्य के भावों से भी प्रभावित होती है, जैसे हमारे अध्ययन क्षेत्र में छायावादी कवि अंग्रेजी रोमांटिक काव्य, प्रगतिवादी कवि मार्क्सवादी साहित्य से प्रभावित हुए। इस प्रकार के कारणों की भी भली भाँति समझने का प्रयत्न किया गया है। इसके अतिरिक्त आधुनिक हिन्दी काल की नारी भावना को एक गतिशील विकास के रूप में देखा गया है। समय समय पर विभिन्न कारणों के उपस्थित होने से जो परिवर्तन या नवीनतायें आधुनिक कवि की नारी भावना में आईं वे महत्वपूर्ण तुलनात्मक दृष्टिकोण को प्रोत्साहन देती हैं।

यह विशेषतायें इस प्रबन्ध की निजी हैं। इसके अतिरिक्त प्रगतिशील काव्य में मनोविश्लेषण विज्ञान का प्रभाव देखते हुए उस आधार पर निर्मित नारी भावना की व्याख्या भी प्रबन्ध की मौलिकता है। इस प्रकार का कोई प्रयत्न अभी देखने में नहीं आया।

आधुनिक काव्य में नारी भावना के विश्लेषण के जो थोड़े बहुत प्रयत्न अभी तक हुए हैं वे अधिकांशतः कवि विशेष या रचना विशेष को लेकर हुए हैं, और उनमें से अधि-कतर छायावाद युग के कवियों से ही संबंधित हैं। प्रगति युग के कवियों में पंत और अंचल को छोड़कर किसी कवि की नारी भावना की व्याख्या दृष्टिगोचर नहीं हुई। अस्तु, अपनी शैली तथा नारी भावना के विश्लेषण की सूक्ष्मता और व्यापकता को लेकर यह प्रबन्ध एक नवीन प्रयास है। इस खोज के अंत में सम्यक् रूप से जो परिणाम निकाले गए हैं वे भी एक नवीन दृष्टिकोण को उपस्थित करते हैं।

## भूमिका

किसान और नागरिक के बिना काव्य का काम चल सकता है, किन्तु उसमें से नारी को हटाते ही उसका जीवन नष्ट हो जाता है।<sup>1</sup> मेयर के इस महत्वपूर्ण कथन की सत्यता का ज्ञान तब होता है, जब हम देखते हैं कि लगभग सभी भाषाओं के काव्य में सभी युगों में, नारी अपना महत्वपूर्ण स्थान बनाये रही है। विधाता की इन नर-नारीमय सृष्टि में, जहाँ पुरुष नारी में तथा नारी पुरुष में अपनी पूर्ति पाती है, प्रत्यक्ष जीवन के साथ ही किसी न किसी रूप में, काल्पनिक जीवन में भी द्वितीय की प्रतिष्ठा अनिवार्य है। कल्पना-जीवन की यथार्थताओं, आकांक्षाओं तथा वासनाओं का ही प्रतिविम्ब होती है, अतः स्वाभाविक है कि पुरुष कवियों द्वारा रचित काव्य में हम नारी की प्रधानता पाते हैं; उनके प्रति अनुरागात्मक अथवा विरगात्मक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति पाते हैं। कवि की नारी-सम्बन्धी अनुरागात्मक अथवा घृणात्मक भावना तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थितियों के आधार पर बनती है; या यों कहना चाहिए कि राजनैतिक, धार्मिक और आर्थिक कारणों से समाज में जो अवस्था नारी की होती है प्रायः उसी का प्रतिविम्ब कवि की नारी-भावना होती है। विशेष-रूप से धर्म का नारी-भावना से घनिष्ठ-सम्बन्ध है, क्योंकि उसी के आधार पर मनुष्य का सत्कार, जीवन और प्रेम-सम्बन्धी दृष्टिकोण निर्मित होता है। जिस काल में समाज धर्म (आध्यात्मिकता) की ओर अधिक झुक जाता है, उस काल में वह नारी को घृणा की दृष्टि से देखने लगता है, क्योंकि लगभग सभी धर्मों ने नारी को, काम का प्रतीक होने के कारण, आध्यात्मिक मार्ग की बाधा माना है। जैसे योरोप में ईसाई-धर्म के प्रसार ने नारी को "नर्क का द्वार" सिद्ध कर दिया था। भारतीय संस्कृति का इतिहास भी समाज में स्त्रियों की परिवर्तनशील अवस्था का परिचायक है।

वैदिक-काल में वर्णाश्रम धर्म की व्यवस्था करनेवाले आर्य दार्शनिक और चिन्तनशील होते हुए भी भौतिक-जीवन से विमुख नहीं थे। चार आश्रमों की व्यवस्था करते हुए उन्होंने एहस्थ-आश्रम को, जो अन्य तीनों आश्रमों का पोषक माना गया, विशेष महत्व दिया। एहस्थ-जीवन का केन्द्र स्त्री है, जिसकी सृजन और पालन-शक्तियों के कारण उसे प्रभु आदर प्रदान किया गया। साथ ही उसके रूप की पूजा भी की गई। "वास्तव में नारी का सौन्दर्य और व्यक्तित्व वेदकालीन मस्तिष्क को अनिवार्यतः आकर्षित करता है। उसके चरित्र के गुणगान के पश्चात् उसके रूपानुराग की ओर बढ़ते हुए हम देखते हैं कि वैदिक वेदी का दाँजा भी स्त्री के रूप पर ही ढाला गया था।" वेदी पश्चिम में चौड़ी हो,

<sup>1</sup> Poetry can do without the husbandman and the hurgber, but take away woman and you cut its very life away

मेयर—जेकसुथल लाइक इन पेनसिल्वेनट इन्डिया, प्रथम पोथी, पृ० ४

अष्टादे र ने वैदिक-काल २५०० ई० पू० से १५०० ई० पू० तक माना है।



इस शिशु प्रयास को सफल बनाने का श्रेय गुरुवर डा० धीरेन्द्र वर्मा को है जिन्होंने प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रीति से मुझे बहुत कुछ सिखाया है। किन्तु गुरुदक्षिणा के समय कठिनाई यह उपस्थित होती है कि हम कलियुगी शिष्यों के पास अकिंचन धन्यवाद के अतिरिक्त और हे ही क्या? प० हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा डा० दीनदयाल गुप्त ने प्रबंध की परीक्षा की तथा अनेक नवीन सुझाव दिए। मैं उन दोनों की अत्यन्त आभारी हूँ। प्रो० सतीश चंद्र देव तथा श्री प्रकाशचंद्र गुप्त की अत्यन्त वृत्तश हूँ जिन्होंने समय समय पर बहुमूल्य सहायता की। डा० रामकुमार वर्मा की आभारी हूँ जो अपने सहानुभूति-पूर्ण शब्दों से सदैव प्रोत्साहित करते रहे। विशेष धन्यवाद के पात्र डा० रामानंद तिवारी हैं जिन्होंने सतत सहयोग और निरंतर प्रोत्साहन देकर इस कार्य का समय बनाया।

लखनऊ

इलाहाबाद  
जुलाई १९५०

## भूमिका

किसान और नागरिक के बिना काव्य का काम चल सकता है, किन्तु उसमें से नारी को हटाते ही उसका जीवन नष्ट हो जाता है।<sup>१</sup> मेयर के इस महत्त्वपूर्ण कथन की सत्यता का ज्ञान तब होता है, जब हम देखते हैं कि लगभग सभी भाषाओं के काव्य में सभी युगों में, नारी अपना महत्त्वपूर्ण स्थान बनाये रही है। विधाता की इस नर-नारीमय सृष्टि में, जहाँ पुरुष नारी में तथा नारी पुरुष में अपनी पूर्ति पाती है, प्रत्यक्ष जीवन के साथ ही किसी न किसी रूप में, काल्पनिक जीवन में भी द्वितीय की प्रतिष्ठा अनिवार्य है। कल्पना-जीवन की यथार्थताओं, आकांक्षाओं तथा वासनाओं का ही प्रतिबिम्ब होती है, अतः स्वाभाविक है कि पुरुष कवियों-द्वारा रचित काव्य में हम नारी की प्रधानता पाते हैं; उनके प्रति अनुरागात्मक अथवा विरागात्मक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति पाते हैं। कवि की नारी-सम्बन्धी अनुरागात्मक अथवा धृष्टात्मक भावना तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थितियों के आधार पर बनती है; या यों कहना चाहिए कि राजनैतिक, धार्मिक और आर्थिक कारणों से समाज में जो अवस्था नारी की होती है प्रायः उसी का प्रतिबिम्ब कवि की नारी-भावना होती है। विशेष-रूप से धर्म का नारी-भावना से घनिष्ठ-सम्बन्ध है, क्योंकि उसी के आधार पर मनुष्य का संस्कार, जीवन और प्रेम-सम्बन्धी दृष्टिकोण निर्मित होता है। जिस काल में समाज धर्म (आध्यात्मिकता) की ओर अधिक झुक जाता है, उस काल में वह नारी को मृणा की दृष्टि से देखने लगता है, क्योंकि लगभग सभी धर्मों ने नारी को, काम का प्रतीक होने के कारण, आध्यात्मिक मार्ग की बाधा माना है। जैसे योरोप में ईसाई-धर्म के प्रसार ने नारी को "नर्क का द्वार" सिद्ध कर दिया था। भारतीय संस्कृति का इतिहास भी समाज में स्त्रियों की परिवर्तनशील अवस्था का परिचायक है।

वैदिक-काल में वर्णाश्रम धर्म की व्यवस्था करनेवाले आर्य दार्शनिक और चिन्तनशील होते हुए भी भौतिक-जीवन से विमुख नहीं थे। चार आश्रमों की व्यवस्था करते हुए उन्होंने एहस्थाश्रम को, जो अन्य तीनों आश्रमों का पोषक माना गया, विशेष महत्त्व दिया। एहस्थ-जीवन का केन्द्र स्त्री है, जिसकी सृजन और पालन शक्तियों के कारण उसे प्रचुर आदर प्रदान किया गया। साथ ही उसके रूप की पूजा भी की गई। "वास्तव में नारी का सौन्दर्य और व्यक्तित्व वेदकालीन मस्तिष्क को अनिवार्यतः आकर्षित करता है। उसके चरित्र के गुणगान के पश्चात् उसके रूपानुराग की ओर बढ़ते हुए हम देखते हैं कि वैदिक वेदी का दाँचा भी स्त्री के रूप पर ही ढाला गया था।" वेदी पश्चिम में चौड़ी हो,

<sup>१</sup> Poetry can do without the husbandman and the burgher, but take away woman and you cut its very life away.

मेयर—मेक्समुल साइक इन ऐनमिन्ड इन्डिया, प्रथम पोथी, पृ० १

<sup>२</sup> अन्टे रे ने वैदिक-काल २५०० ई० पू० से १५०० ई० पू० तक माना है।

मध्य में कृश और पूर्व में पुन चौड़ी, क्वालि इसी वनावट के कारण स्त्री की प्रशंसा की जाती है। और इस प्रकार वेदी देवताओं को भी आनन्दप्रद होगी।<sup>१</sup> वास्तव में प्राचीन ऋषियों को नारी का विचार किसी न किसी प्रकार की प्रेरणा अवश्य देता है। नारी का सौन्दर्य और गौरव उनके हृदय में अनुराग के भाव को उत्पन्न करता है उसके प्रेम में आनन्दान्तरित होता है। नारी का सौन्दर्य ऋषियों को भावुकता को पूर्णतया अधिवृत्त करता हुआ उनके नेत्रों के सम्मुख चमकते हुए सपने में भी पूर्ण नारी का स्वप्न उपस्थित करता है।<sup>२</sup> वैदिक ऋषियों की इस प्रकार की नारी भावना का कारण यह था कि समाज में भी नारी की अवस्था बहुत उन्नत थी। उन्हें शिक्षा का पूर्ण अवसर था, विवाह १६, १७ वर्ष की आयु से पूर्व प्रायः नर्त होता था, घर के व्यक्तित्व चुनाव का अधिकार था। सामाजिक और धार्मिक सभाओं में भाग लेने में छोड़े बाधा नहीं थी वे धर्म के मार्ग की बाधा नहीं मानी जाती थी, वे पुरुष सम्पत्ति के समान नहीं थी। नारी की इस सामाजिक दशा का प्रमुख कारण यह था कि वैदिक काल में आर्य भागनरूप में फैल रहे थे और ज्यों के लिए नए नए देश जीतने की चिन्ता में थे। पुरुषों के युद्धरत होने के कारण जीवन के अन्य कार्य जैसे नारी तथा पारिवारिक जीवन का सम्पूर्ण भार नारी ही पर था। ऐसी दशा में नारी विश्वसनीय रीति में मदद कर देती है कि वह परावर्त्मिनी नहीं है, बल्कि समाज की उपयोगी सदस्य है, और युद्ध में विजय तथा शान्ति में सम्पन्नता को प्राप्त करने के लिए उसका सहयोग आवश्यक है। साथ ही आर्यों को अपनी संख्या बढ़ाने की भी चिन्ता थी, युद्धार्थ शरीर की आवश्यकता ने स्त्रियों की स्वतन्त्रता प्रदान की।

किन्तु धीरे धीरे परिस्थितियाँ बदलती गईं। समा के उपजाऊ मैदानों में पहुँचकर आर्य शान्ति पूर्वक रहने लगे। उनकी जन संख्या काफी बढ़ गई थी। सामाजिक व्यवस्था में विकास हुआ और साथ ही जटिलतायें भी बढ़ीं। जनार्यों के संसर्ग में आने से अन्तर्जातीय विवाह प्रारम्भ हुए। धर्म के व्यवस्थापक पुरोहित, जो या ही शान्ति काल में धार्मिक प्रवर्धन की वश रहे थे, आर्य कन्याओं की भाँति दस्यु कन्याओं को धार्मिक क्रियाओं में दीक्षित करना अव्यवहार कल्पित थे, इसीलिए हम सुनते हैं “दृष्णवर्णा या रामा रमणायै न धर्माय न धर्मयितं वशिष्ठ धर्मसास्त्र १८, १८)। जब भूपति अपनी प्रिय रानी को ही, बाद वह किसी भी वर्ण और जाति की ह, यज्ञ में सहयोगी बनाने का आग्रह करने लगे तब पुरोहिता ने समस्त नारी जाति को ही धार्मिक अध्ययन और कर्मों का अनधिकारी कह दिया। साथ ही धार्मिक प्रक्रियायें इतनी जटिल होती जा रही थी कि स्त्रियों के लिए उन्हें पूर्ण रूप से समझना असम्भव था, जब तक वह २२ या २५ वर्ष की आयु तक अविवाहित न रहे। दूसरी ओर शान्तिमय जीवन में विलासिता की वृद्धि विवाह आयु को नीचे धकेल रही थी। २०० ई० शताब्दी तक पहुँचते पहुँचते लड़कियों के लिए उपनयन का स्थान विवाह ने ले लिया। उपनयन १० वर्ष की अवस्था में हुआ करता था। फलतः स्त्रियों के शिक्षा

<sup>१</sup> शनवत्त माहाण १, २, ५, १५

<sup>२</sup> प्रस्टेकर पीजील्लम आथ थिमेन इन हिन्दू सिध्दन्ताइगेरुन ।

के अवकाश, विवाह में व्यक्तिगत चुनाव के अवसर नष्ट हो गए। शीघ्र विवाह कर देने की चिन्ता में कभी-कभी माता-पिता उचित वर नहीं ढूँढ़ पाते थे, और स्त्रियों को अयोग्य सह-नामी के साथ ही जीवन व्यतीत करना पड़ना था। फलतः पतिव्रत की विशेष महत्त्व दिया जाने लगा।

साथ ही लोगों का ध्यान मौक्तिक आवश्यकताओं से हटकर धार्मिक अनुष्ठानों की ओर झुकने लगा। पुत्रों की आवश्यकता युद्ध-विजय के स्थान पर धार्मिक दृष्टिकोण से हो गई। बताया गया कि मनुष्य ससार में तीन श्रृंखलों को लेकर आता है, जिनमें पित्र-श्रृंखला सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसमें-उद्धार तभी हो सकता है जब वह पुत्र को जन्म दे। इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए यौवन-प्राप्त कन्या से विवाह करना भर पर्याप्त है। फलतः विवाह-आयु तो नीचे आ ही गई, साथ ही नारी के व्यक्तिगत मूल्य को गहरा धक्का लगा।

अब वह पुत्र उत्पन्न करने का साधन भर रह गई। साथ ही लघु-यशस्का तथा अनु-भवाहीन पत्नी पति के सभी कार्यों में भाग लेने में असमर्थ होकर केवल हरम की वस्तु हो गई और उत्तरदायित्वपूर्ण कार्यों में अपनी आवाज़ खो बैठी।

एक तो वैदिक-धर्म में भी लोग मुक्ति की ओर अधिक आकृष्ट होने लगे थे (पददर्शनों का निर्माण इसी प्रवृत्ति का परिचायक है), बौद्ध और जैन-धर्मों के प्रचार से सन्यास का प्रचार प्रबल-रीति से होने लगा। २०० ई० पू० भारत की राजनैतिक परिस्थिति भी कुछ ऐसी ही थी कि कौटिल्य के यह कहने पर भी —

“उभयद्वारम् प्रतिविधाय ममजतः पूर्णं साहसं दृढः ।

लुप्तम्यबाधः ममजते” (२, १)

मनुष्य सन्यास और मोक्ष में ही आकर्षण पाने लगे। ग्रीक, मिथिपन, पारथियन तथा कुशान-आक्रमणों के विनाश दृश्यों ने जीवन को निपादपूर्ण कर दिया। ऐसी परिस्थिति में जब सन्यास, ससार-त्याग ही एक आदर्श हो गया तो स्त्री, जो परिवार की सहस्रों समस्याओं की लिए हुए उसमें बाधा स्वरूप है, अनादर की दृष्टि से देखी जाने लगी, उसके चरित्र के सम्बन्ध में बहुत से घृणात्मक सिद्धान्त बनाये जाने लगे। यद्यपि बाराहमिहिर-आदि कुछ सिद्धान्तों ने सन्यासियों का मनोविरुद्ध करने हुए दुर्बलता उन्हीं के अन्दर सिद्ध की, फिर भी पुराणों और स्मृतियों ने काल-तक पहुँचते-पहुँचते नारी सम्बन्धी घृणात्मक-भावना का प्रचुर-प्रचार हो गया था। सन्यास और पतिव्रत-धर्म पर विशेष बल देने के कारण विधवा-विवाह के अवकाश नष्ट हो गए थे और सती-प्रथा का भी प्रारम्भ हो गया। समाज में स्त्रियों की ऐसी दशा होने के कारण हम धर्म-ग्रन्थों, स्मृतियों तथा पुराणों, रामायण और महाभारत में नारी-सम्बन्धी अत्यन्त अनादर और घृणा-सूचक शब्द पाते हैं। भारतीय-समाज पर इस साहित्य का प्रभाव स्थायी हुआ।

विरक्ति और मोक्ष को भावनाएँ प्रबल से प्रबलतर होती गईं और मनु आदि-द्वारा निर्मित धर्म-ग्रन्थों के सिद्धान्त नियमों के रूप में माने जाने लगे। ६०० ई० के लगभग में

१ अरुन्धत ने दुर्गाणा और स्मृतियों का संत ५०० ई० १० से ५०० ई० तक माना है।

मुस्लिम ने भारत की राजनैतिक और सामाजिक व्यवस्था में एक बिगड़लता उत्पन्न कर दी साथ ही हिन्दू धर्म का एक निदेशी धर्म में अभूतपूर्व संघर्ष हुआ। पुरोहितों ने अपने धर्म की रक्षा के लिए अनेक नियमों के रूप में किले बनाये। स्त्रियों की विवाह की आयु ८ वर्ष सर्वोत्तम मानो जाने लगी, विधवा विवाह बिल्कुल बंद हो गए, सती प्रथा अत्यन्त प्रचलित हो गई, पदों का भी प्रचार होने लगा। बहु विवाह स्वरूप प्रचलित था।

स्त्रियाँ शूद्रों से समानता पाने लगीं। मुसलमानों के भय के कारण कन्या अवाङ्मनीय मानी जाने लगी और शिशु-त्याग की प्रथा का प्रारम्भ हो गया। स्त्रियाँ भी स्वयं अशिक्षित और ज्ञानहीन होने के कारण अधीनस्थों की भाँति का बर हो गईं, पदों ने उन्हें बाहरी दुनिया से संबंध अथाह दूर दिया। समाज की स्त्रियों ने प्रति असहिष्णुता और अनुदारता का कारण यह भी था कि स्वयं पुरुषों में भी शिक्षा और ज्ञान की मात्रा कम हो रही थी। शिक्षा और ज्ञान का सबसे महत्वपूर्ण साधन धर्म ग्रंथ ही समझे जाने लगे थे। सुदृष्ट कला तो थी नहीं, लोग 'कथफ' या 'पौराणिक' से सुनकर ही पौराणिक कथाओं का ज्ञान प्राप्त करते थे। इस प्रकार पुरुषों का भी ज्ञान और दृष्टिहीन सीमित हो गया था।

ऐसी परिस्थितियों में हिन्दी काव्य का जन्म हुआ। हिन्दी का प्रारम्भिक काव्य वीर गाथाओं और धार्मिक उपदेशों के रूप में मिलता है। वीर गाथाओं की रचना राजस्थान में हुई, जहाँ यवन आक्रमणकारियों से युद्ध करने के अतिरिक्त बरेलू युद्ध भी प्रतिदिन की वस्तु थे। चारणों द्वारा रचित वीर गाथाओं में सबसे पहली बात तो हम यह देखते हैं कि देश और जाति की रक्षा के समय में भी नारी में किसी प्रकार की जाग्रति नहीं दिखाई पड़ती। वह वीर माता, या वीर-पत्नी के रूप में नहीं आती। इसके विपरीत पुरुष की धन संपत्ति और भोग्या के रूप में आती है। अधिकांश काव्य किसी राजकुमारी के बलात्कार या विवाह की कथा को लेकर चलते हैं, प्रायः युद्ध का कारण भी यही होता है। इनमें राजकुमारी के शारीरिक सौन्दर्य वर्णन और नर-शिर का ही प्राधान्य पाया जाता है। राजा एक राजकुमारी में सम्गुप्त होते नहीं देखे जाते, दूत से प्रत्येक आनेवाली परिणीता के रूप का वर्णन वे ताजे उत्साह से सुनते हैं।<sup>१</sup> पत्नी केवल भोग का साधन मात्र रहती है, वह अपने वीर पति के काम्यों में भाग लेनी नहीं देखी जाती। भोग्या के रूप में आकर वह पुरुष की पाँव की पैड़ी भी सिद्ध होती है। 'बारह बरस की गोरङ्गी' नहीं जानती कि वह किस प्रकार अपने पति की प्रमत्त रखे। उसने यदि जाना है तो एक ही साधन—रति। फलतः रति को छोड़कर अन्य क्षेत्रों में वह पति के संयोग की कल्पना भी नहीं कर पाती और इसलिए वह उसे अपने पास बाँधकर रखने के लिए अनेक चरित्र करती है।<sup>२</sup> वह रूपा और सौन्दर्य के द्वारा पुरुष को बाँधनेवाली शृङ्खला के गन्तान हो जाती है जो स्वतः सङ्कुचित क्षेत्र में रहती हुई उसे भी पुरुषोचित कर्तव्य में मिसूल करना चाहती है।

ऐसी अवस्था में प्रकृति से ही महत्वाकांक्षी पुरुष का नारी को उपेक्षा करना स्वा

<sup>१</sup> दुर्धाराज रासो—१४वें समय—७१२; १६वाँ समय ४-६ आदि।

<sup>२</sup> वस देव रासो—२ सर्ग, ५० १८।

भाविता ही है। वल यह होता है कि स्त्री उस निजी धन के समान हो जाती है, जिसकी रक्षा का भार पुरुष पर है—यह स्वतः आत्म-रक्षा की शक्ति नहीं रखती, जिसका एकात उपभोग पुरुष करता है और जिसे वह विरक्त होने पर मूल्य-हीन वस्तु के समान त्याग भी देता है। नारी-भावना में हम ऐन्द्रिकता का प्राधान्य पाते हैं।

इस काल का धार्मिक-काव्य सिद्धों और जैन-आचार्यों द्वारा रचित है। यह काव्य नैतिक प्रधान है, और ऐसे काव्य में नारी के परित्याग का उपदेश और उसकी निन्दा स्वाभाविक है।

• गोरखनाथ ने कहा है :—

“पास बैठी सोमे नहीं साथ रमाई भुक्ति।

गोरख कहे असतरी बहा मलहं कह मुंदि ॥”

धामे धगे सोइया जमचा

भोग बां सने न पोंया पार्थी ।

किन्तु धाममार्गी सिद्धों ने पंचमकारों को महत्त्व देते हुए “महासुखवाद” का प्रतिपादन किया, जिसमें सिद्धि के लिए शक्ति, योगिनी या महामुद्रा; जो लौकिक डोमिन, चमारिन या भोविन ही होती थी, का योग अनिवार्य माना।

जैन-काव्य में भी,

“एव जन्मु नग्गवुं शिड भज्जिंर खगु न भग्गु ।

तिवर्त्ता गुरिये न साखियां गौरी गले न सग्गु ॥” ( मेरुंग )

जैन दोहे मिल जाते हैं; दोनों ही प्रकार की नारी-भावना निन्दात्मक और उपभोगात्मक—यद्यपि रेलने में प्रथम-प्रथम लगती है, किन्तु दोनों के मूल में एक ही भाव है—नारी को यौनि मात्र समझना। सन्पासी नारी का कोई अन्य मूल्य न समझकर उससे दूर भागते हैं और विलासी उसका मूल्य केवल शारीरिक उपभोग में ही गिनते हैं।

यद्यपि आदिकाल में विरक्ति अथवा विलास से प्रेरित निन्दात्मक अथवा उपभोगात्मक नारी-भावना की प्रधानता पाई जाती है, फिर भी कवि के मस्तिष्क में ऐसी नारी का सर्वथा अभिप्राय नहीं है जो युद्ध-क्षेत्र में पति की वीरगति का समाचार सुनकर कह सके—

“भज्जा हुआ तु मारिया बहिष्सी महारा कंतु ।

सज्ज जन्मु धयसिअहु जह भग्गा घर एंतु ॥” ( हेमचन्द्र )

इसी युग में दरबारी वातावरण में पले हुए अमीर खुसरो ने साहित्य को जीवन के सग्यों और नियमों से मुक्तकर स्वतन्त्र आनन्द और विनोद का वातावरण प्रदान किया जिसने प्रत्येक वस्तु को हल्का रूप दे दिया। प्रेम और स्त्री भी सस्ते रूप में उपस्थित हुए।

इस प्रकार भक्ति-काल और रीतिकाल में पनपनेवाली विरक्ति और विलास-जनित नारी भावना का बीज हमें आदि-कालीन काव्य में मिल जाता है। वास्तव में दोनों भावनाएँ विरोधी होती हुए भी सदैव साथ-साथ जलती हैं; परिस्थितियों का सहारा पाकर किसी युग में एक तो किसी में दूसरी प्रबल हो उठती है। मनुष्य में काम-प्रवृत्ति अत्यन्त शक्ति-

धन शब्द स्त्री के पर्यायवाची के रूप में भी प्रयुक्त हुआ है।

शाली है। इस लोक से परे किसी सुख की कल्पना में लीन पुरुष उस प्रवृत्ति का दमन करना चाहता है। काम के दमन से नारी के प्रति विरक्ति की भावना और उसकी अस्वस्थ प्रकृति से भोग की भावना का जन्म होता है। भक्ति-काल और रीति-काल में हम क्रमशः इन दोनों का विकास देखते हैं।

भक्ति काल में, जैसा कि उसके नाम ही से प्रकट है, अधिकांशतः धार्मिक काव्य की रचना हुई। प्रायः ईश्वर-प्राप्ति के मार्ग का अनिवार्य सम्बन्ध यह लोक से वैराग्य से माना जाता रहा है, तथा काम और उसके साधन स्त्री से पूर्णा या फलायन उसका अनिवार्य फल रहा है। ऐसा भारत में ही नहीं, सभी देशों में हुआ है। मोरोपन्थ में ईसाई-धर्म के प्रसार ने नारी को अत्यन्त हीन बना दिया था; "ईसाई-धर्म में शरीर ही दोषों का मूल माना गया, जो भौतिक आकर्षणों से मनुष्य को भ्रष्ट करता है। सत्तों का आदर्श तो ऐन्द्रिक सुखों का पूर्ण परिदाग था। इस मार्ग में स्त्री सबसे बड़ो बाधा मानी गई। फलतः स्त्री को निन्दनीय माना जाने लगा, उसे नर्क का द्वार कहा जाने लगा।" भारत में वासनाश्रयों के दमन के लिए सर्व-प्रथम काम का दमन अनिवार्य माना गया (काम, क्रोध, मद-लोभ, मोह)। काम की लक्ष्य स्त्री से दूर रहने के लिए संतों ने स्त्री की भिन्दा की।<sup>१</sup> लगभग २०० ई० पू० से ही इस भावना का प्रसार हो रहा था और पारिवारिक जीवन, जिसका केन्द्र स्त्री है, हेतु समझा जाने लगा था।<sup>२</sup> अनुकूल परिस्थितियाँ पाकर ईसा की १४वीं - १६वीं शताब्दी में यह भावना बिल्कुल फली-फूली। इस समय तक मुसलमान भारत को विजय कर चुके थे और उनके राज्य का प्रसार हो गया था। पराजय के कारण अरबवाद भारतवासियों पर छा गया था, और देशी राजाओं की तलवार को कंठित देखकर वे भगवान् का आश्रय ग्रहण कर रहे थे। जनता की प्रवृत्ति निराशावादी और विरक्त हो उठी थी। साथ ही एक और भी महत्वपूर्ण बात थी; राजाओं के लिए राज्य और भूमि की रक्षा महत्वपूर्ण होती है, किन्तु जनता के लिए धर्म सबसे अधिक महत्व रखता है। मुसलमानों के द्वारा हिन्दू-धर्म पर आघात होते देखकर हिन्दू जनता विचलित हो उठी। उसी समय दक्षिण से आई भक्ति की धारा का सहारा उन्हें मिला और तपस्वरियों की ओर झुकी हुई जनता की वाणी फकीर तुलसी और सूर-आदि के शब्दों में फूट पड़ी।

अतः, भक्तिकाल में हमें चार धारयाँ मिलती हैं। (१) निर्गुणोपासक संतों की, जिनमें कबीर, दादू आदि आते हैं, (२) रामोपासक भक्तों की जिसके प्रतिनिधि कवि तुलसी हैं,

<sup>१</sup> जेम्स एम रीम हिंदू धर्म, अध्याय ३।

<sup>२</sup> लटिमत देखहु काम अनियाग। रहहि धरि विन्दु के जग लीला ॥

पूहि के एक परम यल नारी। तेहित उबर सुभट सोह भारी ॥

( तुलसी-नामचरित मानस, कृतीय सौगन, दोहा ६८ )।

<sup>३</sup> यस्य स्त्री तस्य मोहः, उवा निम्नीकस्य कः मोहः मूः

स्त्रियं त्यक्त्वा जगद्वर्तकं जगत् त्यक्त्वा सुखी भवेत् ॥

( योग-वासिष्ठ, १, २१, १५१ )

( ३ ) कृष्णोपासक भक्तों की, जिसके प्रमुख कवि सूर हैं और ( ४ ) प्रेममार्गियों की, जिसके प्रमुख कवि जायसी हैं । साम्प्रदायिक-दृष्टि से इन चारों में चाहे जो भी भेद रहा हो; किन्तु नारी के सम्बन्ध में इन सबका दृष्टिकोण एक ही है ।

भक्ति-युग की सभी घाराओं में नारी के दो रूप दिखाई पड़ते हैं; सामान्य तथा विशेष । प्रथम रूप लौकिक तथा यथार्थ है और द्वितीय कल्पनिक, पारलौकिक तथा आदर्श । प्रथम रूप में नारी निन्दनीय है, दुर्गुणों की स्वान है, माया का प्रतीक है, और द्वितीय रूप में वह माया तथा आवरणहीन है ।

नारी के सामान्य या यथार्थ रूप के सम्बन्ध में सभी भक्त-कवि एक स्वर से घृणा-त्मक-भावना की अभिव्यञ्जना करते हैं । यह भावना क्रोध और हिंसा से भरी हुई है । भक्त-कवियों ने नारी को आध्यात्मिक मार्ग की बाधा के रूप में देखा है ।<sup>१</sup> इसीलिए उन्में भ्रष्ट करनेवाली माया का ही साक्षात् रूप माना है ।<sup>२</sup> उसमें तीव्र आकर्षण है, किन्तु सन्त को उससे दूर रहने के लिए इन कवियों ने बार-बार चेतावनी दी है ।<sup>३</sup> फलतः भक्त-कवियों ने नारी को 'सपिंली', 'वायिनी', 'पैनी छुरी', 'विप की बेलि' आदि विशेषण दिए हैं । भक्त-कवियों का विश्वास है कि स्त्री में काम-प्रवृत्ति अत्यन्त प्रबल होती है,<sup>४</sup> इसलिए बूढ़ा तथा जननी पर भी विश्वास करना बे उचित नहीं समझते<sup>५</sup> और छोटी-मोटी कामिनी सब ही को विप की बेलि कहते हैं ।<sup>६</sup> प्रेम के क्षेत्र में भी नारी को अस्थिर तथा छलपूर्ण माना गया है ।<sup>७</sup> भक्त-कवि नारी को अत्यन्त नीच तथा कपटी मानते हैं, जो अपनी नीच इच्छाओं की पूर्ति के लिए सब कुछ कर सकती है ।<sup>८</sup> यहाँ उसकी शक्तिर्वा अदम्य हैं, पुरुष उसको समझ पाने में असमर्थ रहता है ।<sup>९</sup> नारी को इतना दुर्गुणों से युक्त और अविवचनीय मानते हुए कवि ढोल-गाँवार और पशु तक से उसकी तुलना कर देता है और ताड़ना का सहज अधिकारी बता देता है ।<sup>१०</sup>

<sup>१</sup>सूरदास—सूरसुधा: "काम क्रोध... "वीर" पद १७, पृ० ८ ।

यही—"वीरमन... बीराना" पद १०२, पृ० ११ ।

कवीर—"चली-चली... दोष," सं० बा० सं० भाग १, दोहा १, पृ० ५८ ।

✓यही—"नारी-नपावै... कोष," दोहा ८ पृ० ५८ ।

<sup>२</sup>तुलसी—रामचरित मानस, मृतीय सोपान दोहा ७६-७७ पृ० १२० ।

यही—दोहा ८० पृ० ३२१ ।

यही—"आता... विनोधी," दोहा २९, पृ० २९९ ।

१ लहर—सं० बा० सं० भाग १, दोहा १-२, पृ० २२३ ।

१ कवीर—सं० बा० सं० भाग १, दोहा १४ पृ० ५९ ।

७ सूरदास—सूरसागर, नवम स्कंध, पद ४४६ ।

८ तुलसी—रामचरित मानस, द्वितीय सोपान, दोहा ४८, पृ० १०६ ।

९ यही—"पक्षि... प्रवणाह" दोहा २८, पृ० १६८ ।

१० यही—गँवारों सोपान, पृ० ३६६ ।



भक्त कवियों की इस प्रकार की नारी भावना का कारण यह है कि उन्होंने नारी को केवल 'कामिनी' रूप में देखा है। इसका फल यह हुआ है कि कवि नारी में प्रेम और कर्तव्य का सामंजस्य न देख सके। नारी को विलास के ही क्षेत्र में देखते हुए कर्तव्य पूर्ण क्रियाशीलता का संयोग न हो सका। इसी कारण 'पद्मावत' में देखा है कि बादल की पत्री अपने रणोद्यत पति को रति विलास का लालच दिखाकर कर्तव्यव्युत्तर करना चाहती है।<sup>१</sup> नारी के एहिणी रूप और मातृ रूप का भी आदर भक्त कवियों ने नहीं किया। स्त्री के जननात्मक कार्य की भी, जिसका भारत में प्राचीन काल से बहुत आदर रहा था सन्तों ने महत्त्व की दृष्टि से नहीं देखा। इसने विपरीत कुल और ताप से पूर्ण मसार में लाने वाली माता को वे निन्दा ही करते हैं। माता का यदि कुछ मूल्य है तो इसी में कि उसका पुत्र धार्मिक हो।<sup>२</sup> एहिणी भी धर्म के आगे त्याज्य है।<sup>३</sup>

वैराग्यमूलक इस प्रकार की नारी भावना का सहज फल है नारी का अनादर और उपेक्षा। राम का "नारी हानि विशेष छति नारी"<sup>४</sup> और रतनगेन का "तुलसी निरिया मति हीन तुम्हारी"<sup>५</sup> आदि कहना इसी भाव का चोतक है। स्वयं नारी में भी कोई आत्म विश्वास और आत्म गौरव की भावना नहीं दिखाई पड़ती, इसने विपरीत आत्म दैन्य की सीमा ही मानस की ग्रहण्य,<sup>६</sup> शबरी,<sup>७</sup> अनुसूया,<sup>८</sup> के शब्दों से प्रेरित होती है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि भक्त कवि नारी के सामान्य रूप को अनादर की दृष्टि से देखते थे। उनकी भावना पर स्मृतियों तथा पुराणों के शब्दों का स्पष्ट प्रभाव है। भक्तों का विशिष्ट नारी रूप कबीर की 'पतिप्रता विरहिणी', सूर की गोपियों, तुलसी की सीता, पार्वती तथा कौशल्या तथा जायसी की पद्मावती आदि में मिलता है। विशिष्ट कालौनिक न होकर अलौनिक है और आध्यात्मिक मार्ग की वस्तु है। आध्यात्मिक प्रेम के क्षेत्र में परमात्मा और आत्मा का प्रेमी प्रेमिका या पति पत्नी का सम्बन्ध व्यक्त किया गया है। आध्यात्मिक रति का यह सिद्धान्त सभी धर्मों में स्वीकार किया गया है और भारत में इस आदर्श का समस्त भक्ति सम्प्रदायों में आदर हुआ। इसका आधार यह है 'तवया प्रियया स्त्रिया सपरिवृक्तो न बाह्य किंचन वेद नातरमेव मेधाय पुरुष प्राशनात्मा सपरिवृक्तो न बाह्य किंचन वेद नान्तरम्'।<sup>९</sup> इस आदर्श को लेकर कबीर ने आत्मा

<sup>१</sup> जायस — पद्मावत गोरा बाल लुट गारा लंछ ५० ३२१ ३२२।

<sup>२</sup> जिहि हुन पुत्र न ज्ञान बिचारी,

ताही विषया बाहे न गई महतारी। (कबीर)।

<sup>३</sup> धरनीदशम जी—५० वा० सं० भाग १, कोठा २, पृ ११६।

<sup>४</sup> तुलसी—रामचरित मा-स पण्ड सोपान पृ ३६८।

<sup>५</sup> जायसी—पद्मावत भीती खरख पृ० ६२।

<sup>६</sup> 'मैं नारी अपावन' (तुलसी रामचरित मावस, प्रथम सोपान, पृ- ९२।

<sup>७</sup> "अधम से अधम, अधम अतिनारी" (पहले, तृतीय सोपान पृ० ३१५)

<sup>८</sup> "महान अपावन नारी पति सेवत सुख गति ली" वहीं, तृतीय सोपान पृ २५९।

<sup>९</sup> गृहदारण्यक उपनिषद् ४, ३, २१।

रो प्रियहृद निहला पतिव्रता के रूप में उपस्थित किया मुने प्रेममयी गोरियाँ ने गीत गाये तथा तायमी ने पद्मावती की प्रशंसा के पुल बाँधे।

रामभक्त तुलसी साधुर्य भाव को उच्च मेव्य मेवक भाव की भक्ति से लेकर चले थे। इसलिए उन्होंने अपने राम की माया की शक्त्या पक्षी गीता तथा शक्त पक्षी पार्वती की शांति गोरियाँ के रूप में उपस्थित किया है। उनकी यह निशिष्ट नारी भावना सामान्य नारी भावना से बहुतान भल नहीं जाती। जो कवि प्रिया के सम्बन्ध में इतने श्रमदिष्ट हुए हैं। अपनी आन्तरिक अलुभूति की अभिव्यक्ति के लिए नारी को साधन स्वरूप बनाय, यह विचार तो है ही, साथ ही उन कवियों की दुबलता भी नहीं चायगा। नीतिवद् भूमि पर नारी आकर्षण को नष्ट करने के ही कारण समस्त आध्यात्मिक क्षेत्र में भक्त कवियों की नारी कल्पना तीव्रतर हो गई। इससे उनकी नारी भावना में दुरगापन उत्पन्न हो गया है। वे सामान्य और निशिष्ट नारी-रूपा में सामंजस्य न स्थापित कर पाये, यगार्थ और आदर्श को एक न कर पाये।

मुगल काल में भारत की परिस्थितियों में एक परिवर्तन हुआ। अन्य सुस्लिम शासकों की अपेक्षा मुगल अधिक उदार और सहिष्णु थे। उनके राज्य काल में शांति का वातावरण छा गया और उनकी उला प्रियता तथा विनाय प्रियता ने अनेक देशी राजाओं को भी प्रभावित किया। धीरे धीरे कविता जनता की वस्तु नहीं रह कर दरबार की चीज हो गई। राजाओं ने आभय में रहनेवाले कवियों ने अपने आश्रयदाता की तथा निजी पिलामी प्रकृति की वृत्ति के लिए शृंगार काय की रचना की। नाट्य शास्त्र के नायिका भेद का पुनरावर्तन बड़े विस्तार के साथ हुआ। अस्तु, नारी कविता में वैष्णव विन्दु हो गई। भक्ति-युग के निवृत्तिमार्गी दृष्टिकोण से निरीत रीतिकालीन कवियों का दृष्टिकोण प्रवृत्तिपरक हो गया। "योग है ते रडि सजोग पर नारी को" देवने और प्राप्त करने का प्रयत्न महानतम हो गया। साहित्य शास्त्र के सिद्धान्तों की विवेचना के बहाने कवियों ने काम शास्त्र की सूत्र व्याख्या की और अपने दुस्साहस को छिपाने के लिए झाड़ के ली राधा गोविन्द की। पुष्टिमाग तथा राधावल्लभी संप्रदाय के कृष्ण भक्त कवियों ने भी राधाकृष्ण की शृंगारमयी लीलाओं का चित्रण किया था। उन्हें तो और भी सूत्र और भेद निभेदमयी व्याख्या रीतिकालीन कवियों ने की। त्रिभु अन्तर उपा नशा, भक्त कवियों का दृष्टिकोण दार्शनिक था और इन दरबारी कवियों का घोर लोचन। इसी नायिका राधा नाम रखकर भी भक्त कवियों की राधा के गूँड़ सम्प्री प्रेम, एतन्त निष्ठा, पूर्ण आत्म समर्पण और शीत तथा सफेद में लीन है। यह रूप ही मातृ-आश्रय है, किन्तु उस रूप में हृदय की विशालता और भाव की सन्ध्या की सुगंध नहीं, वाक्का की दुर्गन्ध है। जब राधा गण आम्भनि कवियों में होबधे लगे थे, तबवृद्ध भी नायिकाका से बाबा

१ यह युग यह मधु मधु नर विराय दार राज ।

सली रानी ही सा विधो पाव पाव प्यार ॥ (विहारी)

नदी सुनना चाहते थे<sup>१</sup>, जब समाज की काम प्रणाली इस सीमा पर पहुँच गई थी, तब तत्कालीन काव्य व अतगत नारी की ऐसी रूप रेखा मिलना स्वाभाविक हो गई। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से भक्तियुग व काम दमन (Sex Suppression) की प्रतिक्रिया रीतिकालीन अति काम था। रीति काल की नारी भावना भक्ति काल व भौत नियमों की कठोरता के विरुद्ध विद्रोह थी। इसके अतिरिक्त युद्ध और जाग्रति व श्रमा में जब समाज पर अपरिचालनशील जड़ता छा जाती है तो समाज स्वैय्य हो जाता है, स्त्री भोग का साधन हो जाती है। उसके शारीरिक मौन्दर्य तब ही कथिया की दृष्टि जाता है। यही रीतिकाल में हुआ। हम देखते हैं कि रीतिकालीन काव्य में स्त्री कलिष्ट की सीमा में आवद्ध है। उसके बाहर उसका कार्यक्षेत्र नहीं देखा जाता। मन्त्रिराम प्रधानजी की भूमिका में कृष्णविहारी गुप्त लिखते हैं “यथासमय नायक के समान गुणवाली स्मरणी नायिका रहनाती है। ऊपर दिए गए नायक के अन्य सभी गुणा—रागी, वृत्ती, कुलीन, सम्प्रदिमान्, रूप वीर्यवान्, दक्ष, लोकप्रिय, तेजस्वी, निदग्ध और मुशील<sup>२</sup> में समान होने हुए भी उसमें उल्हास, दक्षता, तेज आदि कई गुणा के मानने में आयाया को भिन्नक व दूरी कारण उसके लक्षण में यथासमय शब्द की स्थान मिला है।”<sup>३</sup> हमने स्पष्ट है कि एरमात्र गुणों के क्षेत्र में नारी को देखनेवाले इन कथिया की दृष्टि नारी के गुणा आदि के सम्बन्ध में संकुचन है। “रीति कालीन कथिया न नायिका भेद द्वारा स्त्री के विचारों भावों एवं इच्छाओं का विश्लेषण करने का प्रयत्न किया था, किन्तु यह विश्लेषण उच्चतम भावनाओं—प्रेमासवासनाओं और शारीरिक मौन्दर्य तथा हार भाव तक ही सीमित रह गया था। अन्तरतम मन्त्रिने वाले हृदय को वे कवि कभी भी पृथक् नहीं छु सके। उन कथिया के लिए नारी हृदय एक स्थितवाङ् तथा मनोविनोद की रसु थी”<sup>४</sup> हमने अतिरिक्त रीतिकालीन कथिया में नारी को निश्चित रूपों (types) की परिभाषाओं में आवद्ध करके देखा। “वासक सजा,” “अनिसारिका,” “प्रोषितशक्ति” आदि छोट दम नामों की सीमाओं में उन्होंने नारी को बाँध दिया। यह शास्त्रीय सीमाएँ रीति के व्यक्तिगत दृष्टिकोण के विराम के लिए अवकाश नहीं छोड़ती। मृगार रस के क्षेत्र में विविध नायिकाओं के दाव दावा में ही हम पाते हैं कि इन कथिया में इन सीमाओं में बाहर जाने की चिन्ता भी नहीं की। रीतिकालीन नारी भावना की संकुचितता का अनुमान तो यही होता है, जहाँ तब तक पूर्ण काव्य में भी नारी को कोई स्थायी नहीं मिलता भूषण, जैसे उल्हासपूर्ण कवि भी नारी भावना में कोई गंभीरता न उल्लेख कर सके। शिवाजी के आश्रय में रहकर भी उन्हीं दृष्टि शिवाजी के निर्माण की मूर्त स्वरूप माना जाना चाहिये कि उल्लेख। पर उपदेशों पर न गड। भूषण ने शत्रु का ही शिवाजी का उपहास तो किया, पर यह तब तक मकान में रहना

<sup>१</sup> नायक के प्रति जन्मि धरा व रह जन्मि न उरारि ।

<sup>२</sup> मन्त्रिनि मन्त्रिनेचरि आश वररति चरि ॥ (क. १३)

<sup>३</sup> मन्त्रिराम प्रधानजी भूमिका पृ. ४८ ।

<sup>४</sup> गोपाल शरणमिह्र मानवी प्रबंध-१०० ।

की पिजया में क्लिप्तना सहयोग उनकी स्त्रिया का था। एक स्थान पर मोना बाजार का वर्णन करते हुए भी वे उस नीर राजपूतानी को भूल गए निम्ने शाहशाह अक्बर की भी प्राणा की भोख मागनी पड़ी थी। व भी अधिक में अधिक "रति शगर" में नागरी की वीरता देख सक।<sup>२</sup>

रीतिकाल में नीति काव्य की भी रचना हुई। इस काव्य में अन्तर्गत नारी भावना इसा दग की है जहाँ हम भक्तिकाल के धार्मिक काव्य में देख चुके हैं। नीति की दृष्टि से रहीम लिखते हैं -

“उरग मुक्त, नारा वृषति, नाच जाति रघिपार।

रदिमन इन्हें सभारिए पलटत लगन बार।”<sup>३</sup>

भक्तिकालीन वैराग्य मूलक भावना भी इस युग में बनी रही। आश्चर्य तो तब होता है जब बिहारी जैसे कामिनी रूपासक्त गृहारी कवि का कहते हुए सुनते हैं

“या भवसागर का उलधि पार का जाइ।

निय छत्र छाया माहिना ग्रह राव ही आई ॥”<sup>४</sup>

यह भाव निर्वर्ष यही स्पष्ट करता है कि रीतिकालीन कविता के नारी रूपानुराग में सन्वापन नहीं था। उन्होंने नारी को स्तनैव मान के रूप में देखा जिसका वास्तविक मूल्य कुछ भी नहीं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मध्य युग में नारी भावना की एक सीमा भक्तिकाल के वैराग्य काव्य में मिलती है तथा दूसरी रीतिकाल के विलासमय काव्य में। प्रथम का आधार प्रमुक्त स्मृतियाँ और पुर्णता के वाक्य हैं जो प्रायः नारी की निंदा करते हैं, तथा द्वितीय का संस्कृत काव्य शास्त्र। अगर गहन दृष्टि में देखें तो ज्ञात होता है कि दोनों विरोधी सीमाएँ होने पर भी कन्द्र में एक ही हैं। गौरवमयी नारी भावना का दोनों में अभाव है। एक ओर सत कवि काम की त्वाज्य मानकर स्त्री से दूर भागते हैं तो दूसरी ओर गृहारी कवि काम के प्रति एक लीला और विनाश का भाव लिए हुए स्त्री को सत्ता स्तनैव बना लेते हैं। गंभीर और निवेचनात्मक दृष्टिशील का दाना ही में अभाव है। पुरुष के ऐन्द्रिक जीवन के अतिरिक्त मानसिक जीवन में नारी का क्या स्थान है, नारी का निजी व्यक्तित्व क्या है, देश और जाति के जीवन में नारी का क्या मूल्य है, यह सब देखने का प्रयत्न मध्ययुगीन कविता ने नहीं किया। उनका दृष्टिकोण सन्कुचित रहा।

१६ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में परिवर्तितियाँ में परिवर्तन हुआ। लगभग पूरे भारत पर अंग्रेजी शासन स्थापित हो चुका था। इस्टइंडिया कंपनी अंग्रेजी कानून और अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार करने का प्रयत्न कर रही थी। किन्तु भारतीय और यूरोपीय

१ मध्य में थावनी कुम्हार पद २-५, ३-७।

२ वही, पृष्ठ ५७, पृष्ठ १०-११-४१६।

३ रत्नमं रत्नामली दोहामली, १४, पृष्ठ २।

४ बिहारी रत्नाकर ६३३, पृष्ठ १०८।

सम्पत्ता में जोड़े साम्य न होने के कारण जनता में नए शासन के प्रति अविश्वास बना रहा जो सन् १८१७ के सुदूर केम्प में फूट पड़ा। यों तो सुदूर न तो संगठित राष्ट्रीय भावना में प्रेरित था और न सफल हुआ, किन्तु वह भारत में नव जागृति के प्रभात की सूचना थी। यद्यपि उसके बाद ही सम्पूर्ण भारत अंग्रेजों के हाथों में चला गया और उसने दामता की नई बोझियाँ पहनी; किन्तु शिक्षा के प्रसार (जिमका अर्थ अंग्रेजी शासन को है) तथा विदेशी साहित्य और सम्पत्ता के प्रभाव से वह सभी अपने को पहचानने में प्रयत्नशील हुआ और युग-युग में छोड़े हुए लोगों को दूर करने के लिए मजबूत हुआ।

साथ ही अंग्रेजों शासन ने राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों में भी उथल-पुथल कर दी। शताब्दियों में चले आते हुए सामंतवाद की शासन का स्थान प्रजातन्त्रवाद व्यवस्था ने, लिखा जिमने भारतवासियों में नए दृष्टिकोण बनने प्रारंभ हुए। अंग्रेजों की आर्थिक नीति ने भारत की औद्योगिक सम्पन्नता को नष्ट करके बेकारी बढ़ा दी जिमने अस्तित्व को जन्म दिया। अंग्रेजी कानून ने भारतवासियों के धार्मिक विश्वासों तथा धर्मनिरा की भावनाओं पर प्रचण्ड आघात करके मानविक दृष्टि का अनुपात किया।

इस प्रकार की उथल-पुथल के मध्य भारतीय साहित्यकार अपनी गतिहीन स्थिरता त्यागने लगा। १९ वीं शताब्दी में गद्य-साहित्य का विशेष विकास हुआ और काव्य में अनेक प्रकार के विषयों का समावेश होने लगा। नारी को लेकर सुधार भावना से प्रेरित होकर कुछ कवियों ने उनकी शिक्षा आदि की आवश्यकता की ओर लक्ष्य किया। किन्तु नारी सम्बन्धी उदार भाव हम युग में कम ही मिलते हैं क्योंकि पुरानी विचार धारा समाज में तथा काव्य में अब भी प्रबल थी। विधवा विवाह और पर्दा संतन के विरुद्ध अनेक व्यंगपूर्ण कवितायें हम पाते हैं, तथा रीतिकालीन परंपरा के काव्य की रचना प्रचुर रूप से होती रही। नारी को विशिष्ट रूप में देखने की आदत से कवि छुटकारा न पा सके।

२० वीं शताब्दी नारी भावना में नवयुग का संदेश लेकर आई। इस युग में नारी भावना में परिवर्तन की गति स्पष्ट दिखाई देने लगी। कुछ विशिष्ट कारणों से जिनका विवेचन प्रथम अध्याय में किया जायगा, काव्य ने अपनी परिपाटी को छोड़कर नवीन भावनाओं, नवीन दृष्टिकोण और अभूत पूर्व विचार विरसित किए, और नए विचारों ने नारी भावना में भी नवीनता उत्पन्न की।

१ जो हरि सोई राधिका, जो दिव सोई शक्ति ।

जो नारी सोई पुरुष, या मैं कहूँ न विगति ॥

सत्ता अनुमया सती, अरु धर्ता अनुहारि ।

शीत नाज दिखादि गुण, राही सरुच जग नारि ॥

वीर प्रसजिनी कुच वधू, होह दीनता मोय ।

नारि नर अरधंग वी, योधिहि स्वामिनि होय ॥

भास्तेन्दु हर्षचन्द्र : बाला बोधिनी ।

१ बागसुन्द पुस्तक—सुकुट कविता पृ० ११०, पृ० ११४ ।

## पूर्व पीठिका

जसा कि पहले भूमिका में संकेत किया जा चुका है, साहित्य की नारी भावना का विकास नारी की समाजगत अवस्था पर निर्भर रहता है, नारी की सामाजिक दशा देश की राजनैतिक आर्थिक तथा धार्मिक परिस्थितियाँ व आधार पर बनती है। फलतः रोजमाला व काव्य में नारी भावना विभिन्न प्रमुख कारणों से मध्ययुगीन नारी भावना में सबंध तोड़ बैठी, यह देखने से पूर्व इन परिस्थितियों का अध्ययन करना अनिवार्य है, जो उन कारणों की भूमिका बनाती है।

२० वां शताब्दी के उदय के समय भारत की राजनैतिक परिस्थिति पूर्णतः बदली हुई थी। न तो अब आपस में लड़ने वाले देशी राज्य रह गए थे, और न मुगल बादशाहत ही बची थी, संपूर्ण देश ब्रिटिश राज्याधिकार में पहुँच गया था। सन् १७४० और १८५७ के मध्य अंग्रेजों ने चातुरी और बल के प्रयोग से भारत की समस्त विपरीत हुई राजनैतिक शक्तियों को कुचल धर या निगल कर, अंत कर दिया था, जो कुछ देशी राज्य बचे भी उनकी अपनी हस्तगत सत्ता बहुत कम थी। अंग्रेजों की भारत विजय अन्य पूर्ववर्ती विजयों से सर्वथा भिन्न थी। मुसलमान तथा अन्य आक्रमणकारी या तो भारत में कुछ अशौं पर आक्रमण करने धन आदि लूटकर चले गए थे या भारत में ही आकर बस गए थे और अपने राज्य का विस्तार करते रहे। इस प्रकार विजयों ने देश की शासन-नीति में जोड़ अंतर न किया था। अंग्रेजी शासन से पूर्व प्राचीन काल तक भारत राजाओं तथा बादशाहों में शासित होता चला आया था। किन्तु अंग्रेजी शासन व्यवस्था उन व्यवस्था से सर्वथा भिन्न थी। ब्रिटेन एक प्रजातन्त्रवादी राष्ट्र था और सामंतशाही का अंत बहुत पहले कर चुका था। अंग्रेजों के द्वारा भारत में भी प्रजातन्त्रवादी शासन व्यवस्था की स्थापना न शताब्दियों में चली आती हुई सामंतशाही का अंत कर दिया। ब्रिटिश राज्य ने भारत में शासन व्यवस्था का एक नया नवीन रूप विकसित किया और राजनीति को एक वैज्ञानिक तथा व्यवस्थित रूप दिया। देश में अब छोटे छोटे राज्यों और जागीरों का ध्यान पर के द्वीप तथा प्रांतीय सरकारों का निर्माण हुआ, नया न, मालगुजारी आदि के नए विद्वान्तर प्रचलित हुए।

राजनैतिक परिवर्तन के साथ देश की आर्थिक परिस्थिति भी बदली हुई थी। पूर्व- में सामंतशाही का न भारत की आर्थिक निर्भर ग्राम व्यवस्था को नहीं तोड़ा था, इसलिए भारत का समृद्धता तथा सतों पर विशेष आघात नहीं हुआ था। किन्तु अंग्रेजों का नीति आर्थिक शासन की थी। फलतः आत्म निर्भर ग्राम व्यवस्था ध्वस्त हो चुकी थी। हस्त कलाओं और देशी उद्योगों को नष्ट कर दिया गया था। लगभग समस्त बड़े-बड़े उद्योगों और व्यापारों में अंग्रेजों की विदेशीय, जो भारत में बसाया हुआ धन ले जाकर बिलायत

म रच कर था। त्रिदेशी माल व आन में देश का धन नदी की भाँति बाहर की ओर बँह रहा था। बड़े बड़े पदा पर मोट वनगने वाले अँग्रेज व जो भारत को धन एकत्र करने का स्थान मानते थे और उनको ले जाकर विनायक म बड़ी बड़ी रियासतें खरीदते थे। इन कारणों से भारत की आर्थिक दशा गिर-गिर गिरती जा रही थी। उनको समय समय पर आने वाले अकाल तथा भूकम्पों ने और भी नीचे ढकन दिया।

इस प्रकार भारत की नवीन रूप रेखा उसका मध्ययुगीय स्वरूप में सबथा भिन्न हो गई थी। इन बदलती हुई राजनैतिक और आर्थिक परिस्थितियों में भारतवासियों का मस्तिष्क की बनाने वही न रह सकी, जो मध्ययुग में थी। एक ओर तो आर्थिक चक्र ने लोगो को जीवन की यथार्थताओं के प्रति आक्रामक किया और दूसरी ओर प्रजातन्त्रवादी शासन की स्थापना ने उनमें ऐक्य, राष्ट्रीयता समाजवाद व्यक्ति स्वातन्त्र्य आदि की भावनाओं को उत्पन्न किया। न अब व्यक्ति समाज और देश को नई दृष्टि से देखने लगे, साथ ही भारत में सामंतवाद की व्यवस्था नष्ट हो चुकी थी और अब पूँजीवादी व्यवस्था की स्थापना हो रही थी। विचारों को उदारता उदीयमान पूँजीवाद की प्रमुख विशेषता है। पूँजीवाद व्यक्तिगत स्वातन्त्र्य तथा समानता को भी स्वीकार करता है। ये नये प्रभाव तथा नए विचार भारतीय मस्तिष्क को मध्ययुगीय विचार धाराओं से मुक्त करने लगे, विचारों के परिवर्तन में विशेष रूप से सहायक हुई अंग्रेजी शिक्षा जिसने २० वीं शताब्दी में अपने निश्चित विकास को स्पष्ट किया।

अंग्रेजों के भारत में आने से पूर्व पाठशालाएँ और मकानवा की शिक्षा संस्कृत और अरबी साहित्य व सङ्चित ज्ञान तक ही सीमित रहती थी। विज्ञान, राजनीति, इतिहास, अर्थशास्त्र आदि के लिए यहाँ कोई स्थान न था। चार्ल्स ब्रॉन्ट जो १७७३-६७ तक ईस्ट इण्डिया कम्पनी का सिलिविलियन रहा था न जनहितोरी भाषा से प्रेरित होकर भारत में सामाजिक दोनों और दुःप्रभावों विशेष रूप से स्त्रियों की दशा तथा उनका दमित जीवन का वर्णन करते हुए अपने सकार का ध्यान अंग्रेजों शिक्षा की अनिवार्यता की ओर आकर्षित किया, जो उनका विचार में भारतवासियों के सम्पूर्ण नवीन विचारों का भंडार खोल देगी तथा उनके दोषों का दूर कर देगी। ब्रॉन्ट की कल्पना साधक होने में काफी समय लगा क्योंकि अंग्रेजी सरकार ने १८३६ से पूर्व अंग्रेजी शिक्षा के प्रसार पर विशेष ध्यान नहीं दिया। १८६० में नर चार्ल्स ब्रॉन्ट ने शिक्षा संबंधी एक महत्त्वपूर्ण योजना बनाई जिसका पालन लगभग अवकाश हो रहा है। इस योजना में स्त्री शिक्षा पर विशेष रत्न दिया गया तथा उच्च शिक्षा के लिए विश्वविद्यालयों की स्थापना का निश्चय किया गया। जून १८५७ और १८८७ के मध्य पाँच प्रमुख विश्वविद्यालयों—कलकत्ता बर्मा, मद्रास लाहौर और प्रयाग की स्थापना हुई। २० वीं शताब्दी के प्रारंभ काल में देश अंग्रेजी शिक्षा का प्रसार करने के लिए प्रयत्नशील हो गया था। ६ जनवरी १९१२ को जाज पंचम ने कलकत्ता में कहा 'मेरी इच्छा है कि देश भर में स्कूल और कॉलेजों का जाल बिछ जाय, जिनमें राज्य भक्त पोषणी उपयोगी नागरिक निष्कल, जो अपने उद्योग धंधे हरि तथा व्यक्तियों की स्वयं सेमा में लगे। यह भी मेरी इच्छा है कि मेरी भारतीय प्रजा के घर, शान के प्रसार तथा उसके

कलों, उच्च विचार, सुख तथा स्वास्थ्य में, उज्ज्वल तथा मधुर हो जायें। मेरी इच्छा की पूर्ति शिक्षा प्रसार में ही होगी।” इसके अनन्तर २१ फरवरी तथा २४ अप्रैल १८१३ को भारतीय सरकार ने शिक्षा के क्षेत्र का निरीक्षण और बादशाह द्वारा निर्धारित सिद्धान्तों के आधार पर शिक्षा-नीति की निश्चित करने हुए प्रस्ताव पाम किये। इनके अनुसार शिक्षा की सामाजिक शक्ति बनाया गया स्नातक-विज्ञान, शारीरिक शिक्षा, तथा नरिच-निर्माण शिक्षा के प्रथम ध्येय निश्चित किए गए, पारमिक तथा नैतिक शिक्षा का महत्त्व स्वीकार किया गया, शिक्षा-प्रसार का कार्यक्रम निश्चित किया गया तथा विश्वविद्यालयों में नवीन विचारों के विकास के लिए अवकाश दिया गया। अस्तु, २० वीं शताब्दी में अग्रिकांश भारतीय अपने रुढ़ियद्धाना के कारण शिक्षा-विरोधी विचारों को छोड़ कर नवीन शिक्षा की ओर झुकने लगे। विद्यार्थियों की संख्या में आश्चर्यजनक वृद्धि तथा १८१६ १८२६ के मध्य १३ नए विश्वविद्यालयों की स्थापना इनका प्रमाण है।

भारत में अंग्रेज़ी-शिक्षा के प्रचार ने वास्तव में, ग्रांट के शब्दों में, नवीन विचारों का भंडार भारतीयों के सम्मुख खोल दिया। परम्परागत रुढ़ियों को तोड़कर ये नए विचार ग्रहण करने और उदार तथा सरकृत दृष्टिकोण का निर्माण करने लगे। अन्य देशों के संपर्क में आने से उनके ज्ञान में अधिकतम वृद्धि हुई तथा अपने देश तथा समाज की पतित दशा का ज्ञान हुआ। फल यह हुआ कि भारतवासी अपने की उन्नत तथा शक्ति संपन्न बनाने में प्रयत्नशील हुए।

भारतीय उन्नति के मार्ग में एक बड़ी बाधा थी नारी जो शताब्दियों से पदों के पीछे अपने दलित जीवन को व्यतीत करती हुई किसी किवाशील उपयोग की न रह गई थी। प्रत्येक देशी आंदोलन ने स्त्रियों की सामाजिक अवस्था को सुधारने का प्रयत्न किया तथा सरकारी कानूनों द्वारा भी इस दिशा में प्रचुर प्रयत्न किए गए। इस प्रकार के प्रयत्नों का प्रारंभ तो राजा राममोहन राय (१७७२-१८३३) से हो गया था किन्तु १८ वीं शताब्दी सुधारवादी आंदोलनों का विशेष फल न देख सकी। भारतीय समाज अपनी परम्पराओं की छोड़ने में तनिक अनुदार रहा है, इसलिए, उन सुधारों को व्यावहारिक रूप लेने में समय लगा। २० वीं शताब्दी में जब स्त्रियों में शिक्षा का प्रसार हुआ तथा वे स्वयं अपने अधिकारों और स्वतंत्रता के प्रति सचेत हुईं, तभी देश की सामाजिक परिस्थितियों में निश्चित परिवर्तन हो सका।

२० वीं शताब्दी में स्त्री-शिक्षा का प्रसार तीव्रता से होने लगा। भारत में अंग्रेज़ों के आने से पूर्व स्त्रियों के लिए शिक्षा का कोई अवकाश न था। तत्कालीन शिक्षा पद्धति की रिपोर्ट में विलियम आडम ने लिखा है कि स्त्रियों को पढ़ाना उनके विधवा होने की भविष्यवाणी समझी जाती थी, नया लोगो की धारणा थी कि स्त्रियों का स्वाभावगत कपट लिंग ज्ञान में वृद्धि पाता है। १८ वीं शताब्दी तक अंग्रेज़ी सरकार ने भी स्त्री-शिक्षा की ओर ध्यान न दिया। मई, १८४२ में कलकत्ते में प्रथम वालिका-विद्यालय की स्थापना की गई। चार्ल्स ब्रड शिल्क-योन्सना ने इस ओर विशेष ध्यान दिया गया, किन्तु सुंदर के बाद लार्ड कैनिंग ने इस विषय में कि भारतवासी यदि न समझें कि सरकार उनकी समाज व्यवस्था में क्रान्ति



नाहती है, पोषणा करती है, न्याय पाठशालाएँ व्यक्तिगत सहायता से ही चलें। लार्ड रिपन जो उदार दल के थे, के समय एजुकेशन कमिशन (Education Commission) (१८८२) ने मनाह दी कि स्त्री शिक्षा का विशेष गोलमहाल देना चाहिए। तदनन्तर न्याय पाठशालाओं को न्यायरी आर्थिक सहायता उत्तार। के साथ ही जाने लगी। निम्न न्याय न्यायियाँ न गनीम विचारा का प्रसार धीरे धीरे हो रहा था। पढ़ी, बाल विवाह, आदि अनेक कारण अधिकांश लड़कियों की शिक्षा में बाधक रहने लगे। २० वीं शताब्दी में कई कारणों ने स्त्री शिक्षा का विशेष प्रचार हुआ, प्रमुखतम कारण था राष्ट्रीय जाति जो स्त्रियों की घर की मजकूरत दोनों से बाहर निकाल लाई। देशीय चेतना ने स्त्रियों की शिक्षा की ओर प्रेरित किया। चलत जब १९०० में शिक्षा ग्रहण करनेवाली लड़कियों की संख्या ४००००० थी, तो १९२५ में १२३०६६ और १० वर्ष बाद २८६०२४६। इन संख्याओं को देखकर अनुमान किया जा सकता है कि शिक्षा प्रचार कितनी तीव्रता से हो रहा था। २० वीं शताब्दी में सहशिक्षा भी प्रचुर रूप से प्रचलित हुई। स्त्रियाँ की शिक्षा बढ़ने ध्यान का प्रमुख विषय हो गया।

शिक्षा प्राप्त करने स्त्रियों ने एक नवीन दृष्टिकोण लेकर जीवन में प्रवेश करना प्रारंभ किया। अब उनके जीवन का एक मात्र लक्ष्य जैसे जैसे विवाह करके यातना पूर्ण जीवन व्यतीत करना न रह गया। उन्होंने विविध व्यवसायों—डाक्टरी, बगलत अध्यापन आदि की अपनाना प्रारंभ कर दिया। उनके ऐसा करने में तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था के प्रति निन्दित तो था ही साथ ही स्त्रियों की सामर्थ्य तथा बुद्धि का प्रमाण भी था। इतना ही नहीं स्त्रियाँ सांस्कृतिक कार्य क्षेत्र में भी उत्साह के साथ उतरी। प्रारंभ में तो स्त्रियों की निजी समस्याएँ पढ़ी, विवाह आदि शिक्षित स्त्रियाँ के ध्यान का केन्द्र रहीं, किन्तु धीरे धीरे देश का कार्य उनका प्रमुख ध्येय हो गया। २० वीं शताब्दी की अत्यन्त महत्वपूर्ण घटना है स्त्रियाँ का राजनैतिक क्षेत्र में अग्रतरण। मिमिज ऐनी बेसैंट के भारत में जापति करने के समय (१९१४) में तथा उनके कांग्रेस की स्थापना होने (१९१७) से भारतीय स्त्रियों में राजनैतिक चेतना जागृत हुई। १९१७ की कलकत्ता कांग्रेस में ३ स्त्रियाँ मिसिज ऐनी बेसैंट, सराफनी नायडू तथा बेगम अम्मत बीबी महन्त पूर्ण पदा पर स्थित थीं। भारत के सामाजिक तथा राजनैतिक इतिहास में ये तीन नारियाँ नर युग के प्रारंभ की सूचना थीं। इसके बाद भारतीय नारी मातृभूमि की स्वतन्त्रता के लिए पुरुष के साथ परिश्रम करने को निाल आई, १९२१-२३ के अमहोपम आंदोलन में हजारों स्त्रियाँ गोट देने तथा आंदोलन में भाग लेने के लिए आईं। १९२६ से त्रिमास्य व्यवस्थापक मन्त्रालय (Legislative Council) की सदस्य होने लगीं। डॉ० मुष लक्ष्मी रेड्डी ऐसी प्रथम महिला थीं। लगभग इसी समय स्त्रियाँ म्युनिसिपल कांसिल (Municipal Council) की भी सदस्य होने लगीं। १९२६-३२ तक सत्रितप अम्मा आंदोलन के दिना में भारतीय स्त्रियाँ में राजनैतिक चेतना और जापति अत्यन्त व्यापक रीति में फैली। देश की उन्नति में अधिक स्त्रियाँ ने पुरुषों के साथ जुड़ाव में गईं, शराब और विदेशी माल की दुकानों पर पिट्ट बनीं, लाठी प्रहार सह्य, न्यायालयों में पढ़ी हुई, जल की कड़ी मनायें चुगती तथा धार्मिक और नाति सब से बंधन को तोड़ कर देश के चरणा

पर बलि हुई। देश मेरा के लक्ष्य में सम्पूर्ण तथा गांधी के नेतृत्व में ममस्त बाधा वश नष्ट हो गए। इस युग की प्रमुख नारियाँ थी—मरोजिनी नायडू, तमला देवी चट्टोपाध्याय, कमनी लक्ष्मीवति, तथा गेरता, रमणबा गांधी, भीरा बेन, नैनी मेनगुप्त, गंगनारी देवी, तथा जारन प्रली आदि। उस समय गांधी के आह्वान की गुंजर गर्जनी गताथ, ऐन्दामियों, स्वतंत्रतावादी मानामदी तथा कटिवादिनी जालधियाँ भारत की स्वतंत्रता के लिए जेल की यातनाएँ सहने की प्रस्तुत हो गई। इस आन्दोलन के पश्चात् १९३६ के चुनाव के लिए सिमा में बहुत उम्माह था। लगभग ५० लाख वोट देने आई। वे अपने मतधर्मात् तथा उत्तरदायित्व के प्रति सचेत थी। इन चुनावों में व्यवस्थापक मण्डल की सदस्यता के लिए अनेक स्त्रियाँ भी लगी हुई। जिन स्थानों में स्त्री पुरुष की प्रतिद्वन्द्विता थी वहाँ स्त्री ही सफल हुई। ८० स्त्रियाँ भारतीय व्यवस्थापक मण्डल में स्थान पा सकीं। १९४१ में राजनैतिक क्षेत्र में स्त्रियों के स्थान की दृष्टि में भारत का स्थान तीसरा था। प्रथम अमेरीका का तथा द्वितीय जर्मनी का। १९८२ के आन्दोलन में स्त्रियों का सहयोग पहिले में भी अधिक था। और आज भारत की स्त्रियाँ न केवल राष्ट्रीय राजनीति में भाग ले रही हैं, वरन् अंतर्राष्ट्रीय राजनीति की प्रमुख स्तम्भ हैं।

शिक्षा के प्रचार तथा स्त्रियों की इस उन्नति में विशेष रूप से सहायक हुआ विनाह आधु का बह जाना। २० वीं शताब्दी के प्रारम्भ में प्लेग के भयकर आर्थिक फलों के कारण लक्ष्मिया की विनाह यत्न १२, १३ वर्ष हो गई। शहरों में तो आर्थिक कारणों से ही १६, १७ पर पहुँच गई। १९३० के शारदा एक्ट के द्वारा सरकार ने लक्ष्मिया की लघुतम विवाह वयस १४ निश्चित कर दी। इस एक्ट का व्यावहारिक क्षेत्र में काफी प्रभाव पड़ा। शिक्षा के प्रसार ने उसकी ओर भी बड़ा दिया। साथ ही शिक्षा के प्रसार में जब लक्ष्मियाँ निनिध धनमायो के मार्ग खुले पाने लगी, तो वे आर्थिक दृष्टि में भी स्वतंत्र तथा स्वावलम्बी होने लगीं। भारत में बाल विवाह का कारण स्त्रियों की आर्थिक परतन्त्रता उनकी दुर्दशा का एक प्रमुख कारण रही थी। आधुनिक युग में स्त्री को व्यक्तिगत आर्थिक अधिकार देने के प्रयत्न हुए हैं तथा हो रहे हैं। १९२६ में टांग देशमुख के प्रयत्न से केन्द्रीय व्यवस्थापक मण्डल में कम्या तथा विवरा के उत्तराधिकार को लेकर एक प्रस्ताव रखा गया। किन्तु अत्यधिक विरोध के कारण वह पास न हो सका। १९३७ के हिन्दू विम स राइट्स प्रोपर्टी एक्ट (Hindu Womens, Right to Property Act) के अनुसार दायभाग के नियम को प्रचलित किया गया जो अभी तक केवल बंगाल में ही माना जाता था। इस प्रकार समान स्त्रियों के मपनि सन्धी अधिकारों के प्रति अधिक उदात्त हो रहा है।

उल्लिखित कारणों से समाज में स्त्रियों की अवस्था में उत्तमि होने लगी। इन सब कारणों में अधिक महत्त्वपूर्ण कारण था भारतीय पुरुषों का शिक्षित होना तथा निनिध उन्नति देश के सर्पर में आकर उनके दृष्टिकोण का विमान। पहले भूमिका में हम निग चुके हैं कि मध्ययुग में पुण्यवर्मा का ज्ञान भी बहुत सङ्कुचित रह गया था, किन्तु जब भारत में शिक्षा-प्रसार हुआ और भारतीय पुरुष इंग्लैंड आदि देशों में सर्पर में आये, जहाँ स्त्रियों को भारतीय स्त्रियों से अधिक स्वतन्त्रता थी, तो उनका ध्यान अपने देश की स्त्रियों की अव-

स्था में भी परिवर्तन करने की ओर आकर्षित हुआ। साथ ही शिक्षित युवक पत्नी को घर की दासी नहीं बरन् सहयोगिनी के रूप में ज़ाहने लगा। भारतीयों के एक वर्ग ने तो पश्चिमी सभ्यता से प्रभावित होकर नारी के प्रति दृष्टिकोण उदार बनाये। दूसरे वर्ग ने देश भक्ति और प्राचीन भारत की सभ्यता के अभिमान से प्रेरित होकर वैदिक कालीन अवस्था का पुनरावर्तन चाहते हुए स्त्रियों की दशा को सुधार।

यहाँ भारत की वर्तमान धार्मिक परिस्थितियों का उल्लेख कर देना अनुचित न होगा। हम देश की राजनैतिक और आर्थिक परिस्थितियाँ देख लेंगे हैं, जो नारी की सामाजिक अवस्था के परिवर्तन में सहायक हुईं। ज्यों ज्यों भारत में अँग्रेजी शिक्षा का प्रचार हुआ और लोग रूढ़ियों को छोड़ने लगे, त्यों त्यों देश की धार्मिक परिस्थिति भी बदलती गई, लोगों के परम्परागत धार्मिक विश्वास टूटने लगे। १९ वीं शताब्दी में कई महत्वपूर्ण धार्मिक आन्दोलनों का सूत्रपात हुआ था। ये आन्दोलन धार्मिक होने पर भी अपने विश्वासों और प्रवृत्तियों में मध्ययुगीन धार्मिक आन्दोलन से बहुत भिन्न थे। इसकी सबसे बड़ी विशेषता तो यह थी कि ये व्यावहारिक जीवन को न भूलकर धार्मिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते थे, और इन सभी का लक्ष्य वैदिक धर्म व्यवस्था का पुनरावर्तन था। साथ ही इन आन्दोलनों का दृष्टिकोण सांप्रदायिक और सङ्कुचित न था। जानि और वर्ण की दीवारों को तोड़ कर एक विश्व धर्म का निर्माण हो इनका प्रमुख ध्येय था। ये आन्दोलन न केवल धार्मिक थे, बरन् सामाजिक भी थे। देश की सामाजिक दशा में सुधार उनका प्रमुख ध्येय रहा था। इसके अतिरिक्त इन आन्दोलनों में देशीय चेतना प्रबल थी, जसके फल स्वरूप अनेक देवी देवताओं का सामंजस्य मातृ भूमि में कर दिया गया। इस प्रकार के धार्मिक आन्दोलनों ने भारतीय धार्मिक दृष्टिकोण में परिवर्तन करना प्रारम्भ कर दिया था। २० वीं शताब्दी के प्रदार्पण के समय समाज की धार्मिक परिस्थिति में परिवर्तन होने लगा था। अँग्रेजी शिक्षा के प्रचार ने उसकी गति तीव्र कर दी, क्योंकि शिक्षित नवयुवकों के लिए परम्परागत धार्मिक विश्वासों को संभालना असंभव हो गया। अब आध्यात्मिकता से अधिक मानसतावाद भारतीयों को आकर्षित करने लगा, साथ ही जीवन का व्यस्तता के घटने में लोगों का ध्यान केन्द्र मोक्ष आदि की चिन्ता से हटने लगा। भौतिक चिन्तायें, जिसमें राष्ट्र की चिन्ता भी आ जाती है, भारतवासियों के ध्यान की केन्द्र हो गई।

कलत राजनैतिक, आर्थिक और धार्मिक परिस्थितियों में नवीन परिवर्तन होने से भारत की सामाजिक दशा में भी परिवर्तन हुआ तथा विचार भार ने नवीन मार्ग ग्रहण किया। इससे फलस्वरूप देश के समाज में स्त्रियों की दशा वह न रह सकी, जो मध्ययुग में थी और १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध तक रही थी। 'नारी अब स्वतन्त्र है निजी व्यक्तिव रखती है। जीवन मार्ग के चुनाव का अधिकार रखती है घर के बाहर के क्षेत्र में भी कार्य करने की सामर्थ्य रखती है।

किन्तु यह परिस्थिति अभी एक चरण तक ही सीमित है। ग्रामों तथा शहरों के निम्नमध्यवर्ग में अधिकांश स्त्रियाँ अब भी अशिक्षिता हैं और अन्धविश्वासों का घर हैं। अब भी उनका भाग्य यह की दीवारों में बंद रहकर पति की कूँताओं की मूक भाव से सहन

करना तथा यंत्र की तरह शिशुओं को जन्म देना है । अब भी अनेक पुरुष उन्हें हीन सम-  
झते हैं तथा उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं ।

किन्तु हमें परिवर्तन चाहे वह व्यापक न हो, का मूल्य कम नहीं होता । अस्तु,  
सब देश की राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा धार्मिक परिस्थितियों में अंतर हुआ तो  
कवि के मस्तिष्क ने भी नवीन मार्ग को अपनाया । समाज में जब स्त्रियों की दशा सुधारने के  
लिए आन्दोलन हुआ तथा उनकी परिस्थितियों में उन्नति हुई, तो कवियों ने भी मध्ययुगीय  
संकुचित नारी-भावना का परित्याग करके नवीन उदार-भावना का विकास किया । यह  
अत्यंत स्वाभाविक था ।

## अध्याय १

# आधुनिक हिन्दी-काव्य की नारी भावना में परिवर्तन

## कारण और प्रेरणा के स्रोत

पूर्वपंथिका में हम उन परिस्थितियों को देख चुके हैं, जो हिन्दी के आधुनिक कवि के भवितृ ने निर्माण की भूमिका रखी हैं। इस भूमिका में कुछ अन्य महत्वपूर्ण कारण उदय हुए जो कवि को नवीन प्रकार की नारी-भावना के निर्माण की ओर ले गए। इन कारणों और प्रेरणा स्रोतों का हम सात छोटे-छोटे शीर्षकों में देख सकते हैं।

१ प्राचीन के प्रति नव जाग्रत आकर्षण    जब कोई देश पुनरुत्थान के पथ पर अग्रसर होता है तो अपने शतोंत गोरव के घृष्ट पक्षान्ता है। उसका प्राचीन सभ्यता के वैभव आग बढने के लिए उमका सका हो जाता है। यही नव जाग्रति की किरणों को महशुस करते हुए भारत में भी हुआ। प्रारम्भ में तो पश्चिमी विद्वानों ने प्राचीन भारत की साहित्यिक और सभ्यता सम्पत्ति की तलाश प्रारम्भ की थी और इस सवध में बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी का जन्म (सन् १७८४) एक महत्वपूर्ण घटना है, किन्तु राष्ट्रीय भावना और सुधार भावना के विकास के साथ भारतीय विद्वानों का ध्यान भी भारत की प्राचीन सभ्यता तथा साहित्य की ओर विशेष रूप से आनवित हुआ। स्वतन्त्र की प्रेरणा ने भारत और भारतीय वस्तुओं के प्रति भारतीयों में प्रेम जाग्रत किया। इस सवध में महत्वपूर्ण कार्य आर्य-समाज ने किया, जिसके आदर्श धार्मिक थे और जिसने “वेदों की ओर लौटो” का प्रबल आदेश भारत में गुंजा दिया। प्राचीन भारतीय सभ्यता और साहित्य की ओर

1 Thus there has been an almost general awakening of the Indian mind leading in most cases to a revival and adaptation of the past literary tradition of India, which have been and are being harmonised with all that the West and the wide world has brought and is still bringing to the doors of India.....This cultural renaissance has also necessarily created in Modern India a spirit of enquiry into the past history and antiquities of the country. The foundation of the Asiatic Society of Bengal in 1784 was a landmark in the history of India from this standpoint, and since then the researches of number of prominent European Scholars (like Charles Williams, Sir William Jones, Henry Thomas Colcbrooke, Alexander Hamilton, Friedrich Schlegel, Froz Bopp, L. Rosen, Rudolf Roth, F Max Muller, Theodor Autrecht Barnoff Lassen, T W Rlys Davids George Buhlar, A. A Macdonell, Keith, Jolly, M Wintermyk and Tucci) have unfolded India's intellectual past into its manifold aspects.

एच और सरकार— २५६ बुध और भाडन द्विचन हिस्ट्री,

३, ३, पृ० २३३ २३४.

आकर्षण का फल यह हुआ कि द्विवेदीजी ने 'नैषध-चरित-चर्चा' (१९००), 'विक्रमांकदेव-चरित-चर्चा' (१९०७), 'कालिदास की निरंकुशता' (१९१२), 'प्राचीन पंडित और कवि' (१९१६), 'मुक्ति सवीर्तन' (१९२४) आदि लिखकर शास्त्र-सागर में से हिन्दी के लिए रत्न खोजने का प्रयत्न किया साथ ही रामद्विनि मिश्र ने 'मेषवृत्त-विमर्श' (१९१२), माधवराव सप्र ने 'महाभारत-मीमांसा' (१९००), भी लिखे। एक ओर यह शास्त्र-सागर का अन्वेषण हो रहा था तो दूसरी ओर वेद-वेदांग पुराण आदि का अध्ययन भी चल रहा था। इन्द्र वेदालंकार ने 'उपनिषदों की भूमिका' (१९१३), द्वारकाप्रसाद चतुर्वेदी ने 'पौराणिक उपाख्यान' (१९१२), राधा प्रसादशास्त्री ने 'प्राच्य दर्शन' (१९१५), अतिलाल शर्मा ने 'वैदिक वर्ण-व्यवस्था' (१९१६), भवानीदयाल सन्यासी ने 'वैदिक-धर्म और आर्य सभ्यता' (१९१७), नरदेव शास्त्री ने 'श्रुत्येवालोचन' (१९२८), और गगनाधर झा ने 'हिन्दू धर्मशास्त्र' (१९३१), लिखकर प्राचीन धर्म तथा सांस्कृतिक से लोगों का परिचय कराया। अनेक ऐतिहासिक-ग्रंथ भी प्राचीन आर्य-गौरव का प्रतिपादन करने के हेतु लिखे गए। साथ ही पत्र-पत्रिकाओं में प्राचीन महान् पुरुषों और दिग्गज नारियों के जीवन-चरित भी छपा करते थे। 'सरस्वती' के प्रारंभिक रूपों में 'कामिनी-कौतूहल' नामक अंश रहता था, जिसमें प्राचीन प्रसिद्ध तथा यशस्वी नारियों के संबंध में लिखा जाता था। विशेष रूप से उल्लेखनीय रानी लक्ष्मी बार्दे-संबंधी लेख हैं जो जनवरी १९०४ के अंत में अवभूति के इस कथन :—

"गुणा, पूजास्थान गुणितु न च लिंग न च वयः"

की पुष्टि में उपाया।

फलतः हम अपने कवियों की भी प्राचीन की ओर आकृष्ट होते हैं। जीवन की उन्नति के लिए प्राचीन सांस्कृतिक को याद रखना अनिवार्य है, यह आज का कवि मल्लीभासि जानता है।<sup>१</sup> इसलिए भूत को पूत मानता हुआ<sup>२</sup> यह चाहता है :

भारत की प्राचीन प्रभा भग में जग जाये,

गंगा हुआ धन धाम हमारा फिर मिल जाये।<sup>३</sup>

<sup>१</sup> जिन प्राचीन सांस्कृतिकों ने उन्नति हुए प्रगति से हमारे वर्तमान प्रगति की लौ डली है, उन्हें हम सम्मान की दृष्टि से देखना चाहिए। नहीं तो हम आज से अनेकानेक साध को नहीं समझ सकेंगे। (सुमित्रानंदन पंत-न्यायसभा, ३ पृ० ७१)

देविए, त्रिनाथ-मंगल-आह्वान।

<sup>२</sup> गगन भूत चारु भूत में

पर वह यश ही भूत में।

भक्ति-गीतरत्न गुप्त - प्रियवर्णा 'वक्त्रभट्टार' पृ० ४, ३.

अरामचन्द्र शर्मा—राष्ट्रीय सदेव. 'माताओं से' पृ० ४८.

अतीत संदेश लेकर आता है<sup>१</sup> और प्राचीन गौरव दिखाकर हृदयों को नव उज्ज्वल करता है ।<sup>२</sup> अतीत गौरव की इस भावना में प्रेरित होकर सास्कृतिक के पुजागी वधियों ने ऐतिहासिक पौराणिक तथा प्राचीन साहित्यिक नारी-चरित्रों को नवजीवन प्रदान करके देश और जाति के सम्मुख उपस्थित किया और नारी-जाति को पुकारकर कहा :—

कहाँ गया आदर्श पुरातन ! वह जीवन-संदेश ?  
परहित-साधन में सद्गता नित विविध भांति दुःख-वलेख !  
वह मैथिली गार्गी का पावन जीवन निष्काम !  
और भारती अनुमूला का पुण्यकाल अभिराम !  
क्या न लौट सकता है फिर भी आज एक ही बार !  
वह स्वर्ण युग इस कटु काल में किसी प्रकार !<sup>३</sup>

आधुनिक कवियों ने जाति की उन्नति की भावना से आप्लावित होकर जब जब सीता, गीतमयती, उर्मिला और यशोधरा राधा और यशोदा शकुन्तला और महाश्वेता, ली और द्रोपदी, कौशल्या और सुमित्रा, धीरा और सारथा, लक्ष्मीबाई और पद्मिनी, रज्जु और अनारकली-आदि का स्मरण किया, तब केवल कथावर्णन और कवित्व-प्रदर्शन, लक्ष्य से नहीं, बरन् नारी की शाश्वत शक्तियों को सामने रखकर, परिवार, जाति और राज के हित बलि देनेवाली नारियों के आदर्शों को उपस्थित करके भारत को जाग्रत और उत्तम बनाने के उद्देश्य से और भारतीय नारियों की उनकी गुप्त-शक्ति के प्रति सचेत होने के लक्ष्य से।

२. पश्चिमी विचारों और साहित्य का प्रभाव :—सन् १८२६ की घोषणा में प्रिंसी को दफ्तर की भाषा बना दिया था, और इसलिए अंग्रेजी पढ़ना भारतीयों के लिए अनिवार्य हो गया था। भारतीय, विशेषतया हिन्दू, अंग्रेजी की ओर तेजी से झुके। यद्यपि मूल में अंग्रेजी शिक्षा का आकर्षण अन्य उत्तर भारत से अधिक था, फिर भी अंग्रेजी दफ्तरी भाषा तथा सामान्य भाषा हो जाने से पढ़े-लिखे लोगो की विचार-धारा में रिवर्तन हुआ। नई रूढ़ियाँ, नए आदर्श, नए क्रेशन और नई महत्वाकांक्षायें जीवन में

<sup>१</sup> संदेश आज लाया आती,   
 विस्मृत जीवन का विजय-गीत ।

आ० प्र० सिंह संचयिनी पृ० १०, २३

<sup>२</sup> अरे भारत भू के इतिहास ।

अचल विद्युत् रंग अरुणप

दिखा गौरव प्राचीन अनूप

हृदय नव उज्ज्वल करे सहास ।

रा० कु० वर्मा—“विचित्र की चिन्ता,” प्रस्तावना पृ० १६।

अनारकली-सिंह जारमी ‘अग्रदूत’ पृ० १७५।

स्थान पाने लगीं। लार्ड मैकाले ने, जो १८३४ में कमिटी थाव पब्लिक इंस्ट्रक्शन के प्रेमि-  
डेंट हुए, अरने मिनिट्स (२ फरवरी, १८३५) में पाश्चात्य-शिक्षा की शक्तिशाली वकालत  
की। मैकाले का शिक्षा-संबन्धी यह कार्य भारतीय मस्तिष्क के विकास में अत्यन्त महत्त्व-  
पूर्ण स्थान रखता है। 'मिनिट्स' के कलस्वरूप ७ मार्च १८३५ को सरकार ने एक प्रस्ताव  
पास किया, जिसके अनुसार सारा सरकारी धन अंग्रेज़ी-शिक्षा में लगाया जाने लगा। यह  
केवल भाषा की शिक्षा देने का प्रश्न नहीं था, बल्कि नवीन ज्ञान, नवीन भावनाओं, जीवन,  
धर्म, राजनीति और शासन के प्रति नवीन दृष्टिकोण विकसित करने का प्रयत्न था, और  
यह समस्त बातें मैकाले ने सोच ली थीं। जो कुछ विरोध और अविश्वास भारतीयों के लड़ि-  
प्रस्त हृदयों में विदेशी सभ्यता और शिक्षा के प्रति था भी वह गहर के बाद घटता गया।  
नए प्रेरणकों की जीवनगत सफलताओं को देख-देख कर परिचामी भाव, विचार, और  
रीति और भी लोकप्रिय हो गई।

पश्चिमी शिक्षा तथा गमनागमन की वैज्ञानिक सुविधाओं के कारण, विदेशी संपर्क  
के सहारे भारतीय युवक पश्चिमी सभ्यता और साहित्य से परिचित हुए। इंग्लैंड-आदि  
देशों की आश्चर्यजनक उन्नति तथा भारत के वैपश्य में पतनावस्था को देख कर वे उत्तरे  
प्रभावित भी बहुत अधिक हुए। नवीन प्रभावों से उत्पन्न मस्तिष्क के उद्वार विकास ने  
बुद्धिवाद, प्रकृति की भौतिक सत्ता पर विश्वास और अभौतिक पर अविश्वास तथा अवां-  
छित लड़ियों के प्रति विद्रोह को जन्म दिया। तर्क-संगत और वैज्ञानिक दृष्टिकोण ने परं-  
परागत अध्यात्मवादों को तोड़ा। फलतः काव्य में भाषा और छंद-संबन्धी परंपराओं के  
साथ भागवत मूल्यों भी तोड़ी जाने लगी। कवियों का नारी-सम्बन्धी दृष्टिकोण भी  
बढ़ न रह सका, जो भक्तिकाल और रीतिकाल में रहा था। पश्चिम में क्रिस्चियनिटी के  
प्रसार के साथ नारी के प्रति घृणात्मक दृष्टिकोण का विकास हुआ था (सन् ५००-१२००  
ई०), जो भारत में भक्तियुग (लगभग १२००-१६५० ई०) में फैला था; पश्चिम में भी  
नाइट युग के पश्चात् (सन् १५०० के बाद) वैसे ही नारी-भावना मिलती है जैसी हिन्दी-  
काव्य में रीतिकाल (लगभग सन् १६५०-१८५० ई०) में पाई जाती है, किन्तु १८ वीं  
शताब्दी से पश्चिम में संसार मानवता और जीवन के प्रति दृष्टिकोण बदलने लगा।  
फ्रांस वी फ्रान्स ने यूरोप के सामाजिक और राजनैतिक दृष्टिकोण को नई दिशा में अग्रसर  
किया जिनकी सूचना आडम स्मिथ के 'वेल्थ ऑफ नेशन्स' (१७७६) जैसी पुस्तकों में  
मिलती है। १९ वीं शताब्दी में मानवतावादी सिद्धान्तों का भली-भाँति विकास हुआ।  
प्रत्येक व्यक्ति की स्वाधीनता और अधिकार की भावना ने नारी-आन्दोलन को जन्म दिया।  
भारत इसके प्रभाव में सुक न रह सका और बीसवीं शताब्दी का प्रथम दशक ही भारत में भी नारी-आन्दोलन का सृजना हुआ (इस विषय को प्रत्यक्ष रूप से आगे देखा  
जायगा)। मानवतावाद में प्रेरित होकर जब देश के दीन-दलितों पर नेताओं के साथ  
कठिनी की दृष्टि गई, तो वह भारत की शताब्दियों में पीड़ित मानवी को न भुला सका।  
अन्त में 'क्रिष्ण-वैला' में तीन चित्र—पुरुष और नारी, जर्मिंदार और किसान,  
पूजीपति और मजदूर को साथ-साथ रखा है; नारी की स्वतंत्रता की आवाज को प्रतिध्वनि  
पंत ने की है:—



“मुक्त करो नारी को मानव ।

✓ घिर बगिची नारी को,

सुगंधुम की पसरना मे,

जबर्ना, मग्नी, प्यारी को ।”

आधुनिक हिन्दी कवि ने अँग्रेजी-साहित्य से भी उत्तेजनीय प्रेरणा ग्रहण की। विद्यापीठों की स्थापना तथा उनमें साहित्य के विशिष्ट अध्ययन, जिस पर गत वर्षों में बहुत अधिक बल दिया जाता रहा है, ने उस नवयुवक वर्ग की वृद्धि की, जो अँग्रेजी काव्य, विशेष रूप से १९ वीं शताब्दी के रोमांटिक काव्य से अत्यधिक प्रभावान्वित था। २० वीं शताब्दी के उदयकाल में समस्त बँगला साहित्य पश्चिमी प्रभाव को लेकर अपनी रूप-रचना कर रहा था। रवीन्द्रनाथ ठाकुर, शैली, कीट्स, किंगवर्न आदि कवियों की भाव प्रणाली को अपने बँगला गीतों में ढाल रहे थे। साथ ही शिक्षा में प्रचुर समय तक पिछड़ी रहनेवाली मुस्लिम जाति भी साहित्य के क्षेत्र में अब शोषता से आगे कदम बढ़ा रही थी, और हाली, आजाद, अख्तर, सहर, इस्माल आदि ने उर्दू काव्य में, प्राचीन की हैसत की नजर से न देखते हुए भी, पश्चिमी काव्य से ग्रहीत नवीन भावनाओं का समावेश किया। ऐसी अवस्था में जब कि समस्त देश पाश्चात्य शिक्षा में पल रहा था और आचार व्यवहार में प्रतिष्ठित साहित्य में भी अँग्रेजी की नकल उतारी जा रही थी, तो हिन्दी भाषी नवयुवक उनमें अछूते रह जाते, यह असम्भव था। इस नकल का एक प्रयत्न तो अनुवादों के रूप में हो चुका था, और थोड़ा बहुत जारी था। ‘सरस्वती’ की प्रारम्भिक वर्षों की प्रतियों में, हम देखते हैं कि, प्रतिमास टायलर, बायरन, वर्डस्वर्थ आदि की कविताएँ अनुवादित रूप में छपती थीं। यह आवश्यक का नियम है कि जिस सत्ता का राजनैतिक क्षेत्र में हम विरोध कर रहे थे, साहित्यिक क्षेत्र में उसी का अनुकरण कर रहे थे, किन्तु ऐसी परिस्थितियाँ म अस्वाभाविक नहीं। कवि जब अपनी साहित्यिक परम्पराओं में प्रति निद्रोही हो उठे थे तो स्वाभाविक था कि अपनी समीपवर्ती वस्तु का सहारा लेते।

हिन्दी के आधुनिक कवि सबसे अधिक प्रभावित हुए अँग्रेजी राज्यगत रचनात्मकतावाद ( Romanticism ) की प्रवृत्ति से। इंग्लैंड में इस प्रवृत्ति का जन्म १८ वीं शताब्दी के काव्य की रुढ़िवादिता, “निवृत्तामरुता, भावशून्यता, मौलिक कल्पना तथा मरुचित संदीर्घा सुभूति के प्रति विद्रोह लेकर हुआ था। १८ वीं शताब्दी का अँग्रेजी काव्य समाज के धनिक वर्ग—कलश, पैशन, दरबार, समाजों आदि पर केन्द्रित था और प्रकृति तथा प्राचीन कालीन जीवन का उपेक्षा करता था। रोमांटिक कवियों ने इस परम्परा को तोड़ा, रोमांटिक कवि का मिद्धान्त है प्रकृति, स्वतन्त्रता, मौलिकता तथा भाग्य उपामना। रोमांटिक प्रवृत्ति का मूलधार है सौन्दर्य तथा सौन्दर्य प्रेम। सौन्दर्य की रोमांटिक कवि आराध्य की दृष्टि में देखता है तथा कल्पना की तीव्रता से प्राचीन वस्तुओं में सौन्दर्य गोपता है। उसमें एक रहस्य की भावना भी रहती है। इस भावना में प्रेरित कवि ममार की सामानिक वस्तुओं में अधिक प्रकृति की ओर आकर्षित है। रूढ़िवादी कविता के विपरीत रोमांटिक काव्य आ माभि

व्यंजक है । यह भावों को प्रभावित करने में अपनी विशेषता रखता है । निराशावाद तथा साथ ही आदर्श संसार की कल्पना रोमांटिक काव्य की प्रमुख विशेषतायें हैं । रोमांटिक कवियों ने अपनी आदर्श-कल्पना में प्रेम की अधिक महत्व दिया है ।

अंग्रेज़ी रोमांटिक काव्य की उल्लिखित विशेषताओं ने आधुनिक कवि को अत्यधिक आकर्षित किया । उसके प्रभाव के फलस्वरूप कवि ने चली आती हुई काव्यगत रुढ़ियों, निश्चित नियमों, सीमित विचारों को छोड़ना प्रारम्भ कर दिया । सौंदर्य से वह आकर्षित हुआ, आलंवन या उद्दीपन की रेखाओं को लेकर नहीं, वरन् व्यक्तिगत सहज अनुभूति को लेकर । उसकी अनुभूति में निश्चित वर्णन-प्रणाली के स्थान पर आश्चर्य और कौतूहल मिश्रित प्रेम का उदय हुआ । राजाओं, नायिकाओं और नायकों को छोड़कर वह प्रकृति के अद्भुत विस्तार तथा सामाजिक व्यक्तियों की स्वाभाविक परिस्थितियों से आकर्षित होने लगा । अपनी सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों के कारण वह दुःखवादी तो अवश्य बना, किन्तु रचनात्मक आदर्शवाद ( Utopian Idealism ) भी उसकी विशेषता रही । और सबसे अधिक महत्वपूर्ण प्रभाव तो या काव्य में व्यक्तिवाद तथा आत्माभिव्यंजना का प्रारम्भ । १८१४-१८ के महायुद्ध-काल में जब अंतर्भावना कविता का माध्यम बन गई, तो कवि ने अपने दुःख-सुख का अग्रलंब मानसी में पाया । जिस प्रकार उपनिषदों के अनुसार ब्रह्म ने एकाकी न रमते हुए अपने को द्विलिगी अंशों में विभक्त किया था, उसी प्रकार कवि भी अपने भाव-जगत् की याथा एकाकी करने में असमर्थ रहता हुआ एक अन्य सहचर की सृष्टि करता है । यह अन्य निज मानस प्रतिभा ही होती है; क्योंकि यह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि प्रत्येक व्यक्ति काम-प्रेरणा के फलस्वरूप शैशव में ही अपने से प्रतिकूल लिंग के व्यक्ति का रूप-निर्माण अतःकरण में कर लेता है । इस मूर्ति-कल्पना की कलात्मक अभिव्यक्ति की शक्ति कलाकार में ही होती है । इसीलिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा:

“छुपु विधातार सृष्टि नह तुमि, नारी ।

पुन्य गडिदे तोरे सौंदर्य सगरि ।

आगन अन्तर हते ।.....”

पड़ेजे, लोमार परेप्रदीप्त वात्मना

अर्थक मानवी तुमि अर्थक कल्पना ।” ( मानवी )

और दिनकर ने “अंतर्वासिनी” को निज “सगुण कल्पना” कहा है ।<sup>१</sup> कवि द्वितीय की सृष्टि इसलिए करता है कि यदि वह अकेला होगा तो कौन उसके गीत सुनेगा, कौन नि शब्द रूप से स्मित के द्वारा उसमें प्राणों का संचार करेगा ।<sup>२</sup> एकाकी मनु ने इसी भाव को व्यक्त किया था :

<sup>१</sup> दिनकर—रसवती : अंतर्वासिनी, पृ० ६८

<sup>२</sup> कथा छिलो एक नरीते केवल तुमि आमि,

भाव अस्तरणे भेये केवल भेये,

निधुन जानये ना केड यामरा भीमाम्मी,

वध मरु और गरीब ? नर हो

है मेरे जीवन जानो

जिसे गुनाह कथा ? बहो मर,

अपनी निधि न व्यर्थ खोजो ।<sup>१</sup>

रवि-कुमार ने 'स्वराशि' की भूमिका में इसी की पुष्टि की है। "स्वराशि में एक मानमा और है, नर है अन्वेषण की। दृश्य में हिमी में मिनने की आर्त्ता रहा है। उस समय ट्रेया मुझे मालूम होता है, जैसे मैं सांख्य-शास्त्र का पुरुष बन गया हूँ और अपने चारों ओर की प्रत्येक वस्तु लता, कली, गहर, मन्था, पान, प्रकृति बनकर मेरी प्रेयसी हो रही है। इस भाव में आध्यात्मिक अंश अवश्य है, पर उसने पहले मेरी भावना की तृप्ति है।" अस्तु, आध्यात्मिक काव्य में कवि की नीति अनुभूति और आकर्षण का केन्द्र बड़ मानस प्रतिमा हो जाती है, जो महत्त्व की भाँति उसने एकाकीपन को दूर करती है। भावना में यह चारों लौकिक अथवा अलौकिक हो, उसका आधार सदैव लौकिक होता है, अर्थात् वह संसार में पाये जानेवाले दो लिंगों—पुरुष और नारी—की सीमाओं के अन्दर रहता है, क्योंकि मनुष्य इनके अतिरिक्त लिंगों की कल्पना करने में असमर्थ है। फल यह होता है कि कवि अपनी अभिन्न प्रतिमा को 'प्रियतम' या 'प्रेयसी' के रूप में देखता है। जब हमारे अधि-कांक्ष कवि पुरुष हैं, तो काव्य-जगत में प्रेयसी का आधिक्य होना स्वाभाविक है। श्री रावीन्द्र सेन के शब्दों से इसकी पुष्टि होती है : Man's imagination Finds the greatest delight in woman; there is no shame in it. Woman is the picture not of the photographer but of an artist.<sup>२</sup> फलतः आधुनिक हिन्दी-काव्य, विशेषतया स्थायावादी, में हम जीवन के दुस्-देख्य और अतृप्ति को भुला देना चाहनेवाले कवि की प्रेयसी की मधुर कल्पना में निरत पाते हैं, और उन्हें निज अनुभूति की अभिव्यक्ति उसी के अवलंब से करते हुए देखते हैं।

अंग्रेजी-साहित्य के अध्ययन का एक फल और हुआ। द्विवेदी-युग में रीति-काल की प्रतिक्रिया-स्वरूप शृंगार के प्रति संकोच और भय की जो भावना उत्पन्न हो गई थी, वह प्रेम के मुक्त चिन्तों को देखकर दूर हो गई।

कांधाय जेनेठि कोम देखे मे कोन देखे

हूनकारा में समुद्र मोंभर ने,

गोताव गान एकला तोमार काने,

देउंवर मतन भाषा चौधन हासा,

आमार मेइ रागिणी शुनवे नीरव हेये !<sup>३</sup>

रवीन्द्रनाथ ठाकुर—पानातररी, निरुद्धा यात्रा

<sup>१</sup> जयशंकरप्रसाद-कामायनी: चिता पृ० ३६

<sup>२</sup> रावीन्द्र सेन—पोलिटिकल फिलामफी आर रवीन्द्रनाथ

२—भक्ति-युग और रीति-युग का नारा भावना के प्रति निरोह—पश्चिमी विचार-धारा के प्रभाव और शिक्षा के प्रसार ने संसार और जीवन के प्रति भारतीय दृष्टिकोण में प्रचुर परिवर्तन कर दिया, और वैज्ञानिक आविष्कारों ने धार्मिक अध-विश्वासों पर गहरी चोट की। आधुनिक युग सत्यास का नहीं रहा है।<sup>१</sup> स्वर्ग और मुक्ति की कल्पना भी मनुष्य को मोहित करने में अधिक सफल नहीं होती।<sup>२</sup> माया के प्रति दृष्टिकोण परिवर्तित हो गया है,<sup>३</sup> और संसार के प्रति वैराग्य के स्थान पर आकर्षण दृष्टिकोण चर होता है। कवि सुख, सुगंध और रूप से भरे जीवन को सुन्दर मानता है।<sup>४</sup> प्रसाद के सम्बन्ध में किसी विद्वान् का कथन 'प्रसाद' "ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या" वाले सिद्धान्त को नहीं मानते। उनकी दृष्टि में "सर्वं जगत्पदं ब्रह्म" है। शेषागमों के अनुसार वे "शरीरं त्वं शमोः" के अनुयायी हैं। ईशोपनिषद् के "तेन त्यक्तेन भुञ्जीथाः" के अनुसार वे जगत् को ईश का प्रसाद समझकर समस्त भोग करना उचित समझते थे। उनकी दृष्टि में जीवन की सार्थकता माया अथवा

✓✓✓ "तप नहीं बैठल जीवन मय" कामायनी : श्रद्धा पृ० ६८ )

✓✓✓ ( क ) अगर जग से मानव घुसराय  
कहाँ पर वह घेचारा जाय,  
धरा में घँसने में अममथ  
गगत पर चढ़ने की निरुपाय  
प्रापना का यदि अउल-य

कहाँ है देवों का आगम ? ( यद्यपि — हलाहल, ५१ )

( ख ) देखिए, अँवल—किरण-बेला : जब मनुज मानव बने, पृ० २२, २३

( ग ) आलों प्रिय ! भर में भाव विभाव भरे गम,

हृदंगे नहीं कदापि तरे न तारे हम !

कैव य काम भी नाम, स्वधर्म धरे हम,

✓ संसल-हनु शत बार लहर्प मरे हम ।

हम, सुनो हमें त्वं, प्रेम गाँत मे गाऊँ ।

पठ मुक्ति ! अला तिल लिए तुझे मे पाऊँ ।

( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा, पृ० १५० )

३ निराशा—परिमल: माया पृ० ७४; मैथिलीशरण गुप्त—माकेत पृ० २०२.

✓✓✓ "जीवन सुन्दर है, मधुर है, जैसे चोरी की हेली, कुल की सुगंधि, पत्नी का कल  
स्व, नदी की लहर, जो गदग आगे बढ़ना जानती है, फलती है, तो जैसे पत्तक तुल रही है  
और वह पल भर में संसार का तट छू लेती है। मेरे विचार में जीवन की परिभाषा इससे  
अधिक क्या हो सकती है। उसमें सुख है, सुगंधि है, रूप है और है ऐसी प्रगतिशीलता,  
जो अपने से निकलकर माँ संसार को छू लेती है।"

✓ शान्तिप्रदायक वक्ता - 'जीवन मेरी दृष्टि में', बीप्सा, दिसम्बर, १९५२ )

तत्प्राप्त जगत् के त्याग में नहीं, प्रयुक्त उसके आलिखन करने में है। वास्तव में यह सभी नारियों के सम्बन्ध में सत्य है<sup>१</sup>। पत के शक्तिपूर्ण शब्द इसके प्रतिनिधि हैं

“व्योछावर स्वर्ग छपी भू पर,  
 श्रेयता यही मानर शोभन,  
 अविश्राम प्रेम री याहीं में  
 है मुक्ति यह। जीवन-सधम ।” उपोपमा पृ. ६२.

देश भक्ति की भावना ने इस प्रकार की भावना के विकास में सहायता की। राम-नरेश त्रिपाठी ने अपने ‘पथिक नामक काव्य में इसी भाव का प्रतिपादन किया है।<sup>२</sup> वैराग्य-भावना से मुक्त कवि “स्नेहमूलानि दुःखानि” के मिद्वान्त को भी नहीं मानता, और प्रेम की ससार का भव्य भूषण मानना हुआ उसका स्वागत करता है।<sup>३</sup>

इन भावनाओं को लिये हुए कवि प्रेम के मूल आलम्बन, जीवन के केन्द्र, नारी से विरक्त हो, यह असंभव है। भक्तिकालीन भावना के विपरीत हम गुनते हैं

१ ( क ) परलतु जीवन जीहरी प्रात एत जहँ मूड ।

ता सोंको संसार को कहत असोंको मूड ॥

( वियोगीहरि—वीरसत्तसई • पृ० ६३' ७५, )

( ल ) जग है असार सुनती हैं

मुझको सुख-सार दिखाता ।

मेरी याँचों के आगे

सुख का सागर सहराता ।

( सुभद्राकुमारी बीरान—त्रिधारा, मेरा जीवन, पृ० ५६, )

( ग ) फौन कहता है जगत है दुःखमय

यह सरख संसार मुझ का सिन्धु है ।

( जयशंकर प्रसाद—करना, मिलन, पृ० ३५, )

( घ ) मुझसे मैं स्वर्ग की बात करो

प्रिय लगता है संसार मुझे

× × ×

मुझको न मुक्ति की चाह ही,

भव सन्धन छागीकर मुझे ।

( गिरिजाशंकर ‘गिरीश’—मदोय स्वर्ग और संसार पृ० १०२-३ )

<sup>१</sup> दूसरा स्वर्ग, पृ० २२-३०, २०-५४.

<sup>२</sup> क. “ प्रेम ! यमुना का भूषण भव्य,

—भहीनि न मतिमान शब्द प्रोति ।

“तुम्हारे छूने में भा प्राण  
संग में पारन गगास्नान”  
तुम्हारी चार्णा में कल्याण !  
निजेशी की लहरो का गान !”

आधुनिक सौन्दर्योपासक कवि की दृष्टि में नारी-रूप गद्य नहीं है। इसके विपरीत नारी को छवि को वह संसार के सौन्दर्य और सुख का मूल कारण मानता है।<sup>१</sup> उसके अनिवार्य आकर्षण ने वह पूछा नहीं करता, बरन् आकर्षण को नारी की शक्ति के रूप में देखता है और समीर पहुँचने पर जो मिलता है, वह मादकर्ता की वृत्ति है, पतन नहीं; कल्याण है।<sup>२</sup> इसलिए कवि नारी को भूतल की स्वर्गीय किरण के रूप में देखता है, जिससे यह निस्सार जीवन सरन है।<sup>३</sup> आधुनिक कवि नारी को निर्वाण, या चिरंतन आनन्द-

तमोमय मानस के आलोक,  
रुचिर प्रेमी नयनों की कंसि !”

( बालकृष्ण राव—श्रीमद्गीता : प्रेम पृ० ८, १ )

ए.” दुर्लभ दे वह अमरलोक की सरस सुधा की धार यहाँ,  
लहराता लेकिन कहना का गहरा पारावार यहाँ ।  
खड़ी मोह भ्रम, मनोमोहनी माया का विस्तार यहाँ,  
किन्तु इसी माया के नाम में ईद्रघनुष दे प्यार यहाँ ।”

( गोपालसिंह शैवाली - नरसिमा : जीवन-संगीत, पृ०-२९. )

१ पंत—पल्लव : अर्ध, पृ० ६५.

हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ४, ३.

देविण : पंत—पल्लव पृ० ५४, नारी-रूप पृ० १८.

२ तुमने इस सुने पतकड़ में

भर दी हरियाली कितनी

मैंने समझा मादकर्ता है

तुमि बन गई वह हसन।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : दर्शन पृ० १७०. )

३ पारस मणि ! तुमसे छूते ही सोना घन गया लौह जीवन !

४ पिगूप मोहिनी के घट से

सहसा थोड़ा सा छलक पड़ा

वह मर्त्यलोक में गिरा, स्वर्ग

रह गया देखता खड़ा खड़ा,

हो गया सुधा का विधिवति से ‘नारी’ स्वरूप में परिवर्तन,

तुम भूतल की स्वर्गीय किरण ।

( मोहनलाल महतो ‘विद्योगी’— नारी, विश्वमित्र, नवंबर, १९४३. )

मार्ग की बाधा नहीं बन साधिका के रूप में देखा है।<sup>१</sup> टोर लिए बेठी हुई डाकिनो से रूप में नहीं, बरन् पगमर्दशिका के रूप में देखा है। अस्थिर मुख और दुःख-मय क्षणिक जीवन में जन्म-मरण के तीर पर खेलते हुए जीवन-संघर्षों में ही कवि पीड़ा की भावना दूर करने की सामर्थ्य देखता है।<sup>२</sup> आधुनिक कवि "अवगुन आठ सदा उर रहहीं" कहने के स्थान पर नारी को सद्गुणों की खानि के रूप में देखा है।<sup>३</sup> और उसने उसके हृदय को विभूतियों का विविध प्रकार में गान किया है। उसकी दुर्बलताओं में भी कवि को सहानुभूति ही है।<sup>४</sup> वास्तव में मानवीय दुर्बलताओं के प्रति आधुनिक कवि सहनशील भी है। इसीलिये कवि कैकेयी-आदि की रसो भर्त्सना नहीं करता और इनके चरित्र को केवल व्यापक भिक्षार्थ नहीं निकालता जैसा कि तुलसी-आदि भक्त कवियों ने किया था।<sup>५</sup> नारी के असन् रूप को तो आधुनिक कवि क्षणिक विकृति-भाव के रूप में देखा है। नारी के प्रति यह उदार सहनशील, सहानुभूतिमय, पूजात्मक दृष्टिकोण स्पष्टतः भक्ति-कालीन पृथात्मक भावना की प्रतिक्रिया है।

इस प्रकार जब आधुनिक कवियों ने वैराग्य-प्रसूत भावना का परित्याग किया, तो रीतिकालीन अति काम-प्रसूत भावना को भी न सह सके। आधुनिक काव्य मूलतः रीतिकालीन अतिशृंगारिकता के प्रति विद्रोह है।<sup>६</sup> कवि वास्तव में सत्य और शिव को भूलकर प्राचीन कवियों की एकमात्र सौंदर्य की उपासना,<sup>७</sup> वासना-

१. देखिण-यशोधरा, कामायनी-आदि ग्रंथ

२. देख रहे हैं हम गुम दोनों जन्म मरण के तीर ।

दोनों जग के बीच लिखा है लम्बी एक लहर ।

बहुत पुरानी इस लहर की

आवाज आज मिश्र हो ना ।

जन्म उपाति में मृत्यु-तिमिर की

खामा दूर हटा दो ना ।

( नैराली—नैलिमा : अनुसंध, पृ. ४, ६. )

३. तुम्हारे गुण हैं मेरे गान

मृदुल दुबेलना, ध्यान, ( पं.त—पुस्तक : नारी-रूप, पृ. २९ )

४. साकेत, भरत-भक्ति ।

५. वृजभाषा के कुछ कवियों ने प्रत्यक्ष ही नारी-रूप-वर्णन में अपनी कलम और भाग जोर लगा दिया है, लेकिन उन्होंने स्व में इतना रिप धोख दिया कि उस विषय का बाह्य ही विवक्षित हो गया। ( प्रो. लक्ष्मण, भाष्यन ),

६. "न सुंदर पर ही भूत अज्ञान

सत्य शिव दा तो सब इयान" ( नगेन्द्र-वधवाला, पृ. ३ )

मिता श्रीर भारन की दृष्टांथा में भी परम्परा-उपासक तथियों के रति-राग<sup>१</sup> में लुब्ध है त्रियोगीहरि ने चिहारी के श्रगाभिज ओहां के उपर व्यग्र धृष्ट गोल की रचना की है ।<sup>२</sup> वास्तव में नाशति, प्रगति और क्रांति के उस युग में त्रिउम 'कामिनी' का स्थान पता का कारण समझता है जो पुरुष का तीव्रपी कृत्य करने का अवकाश नहीं देती,<sup>३</sup> और उग्र कोम-लागी से आनर्पित नहीं है का त्रियोगाभि । में नष्ट व्यासा में चलती है, निम्ने ताप के कारण सगियां जाड़े की रात में भी गीले वस्त्र पहन कर उसके समीप जाती है, जिसके ताप से माथ में भी छुए चलती है और जिसके कोमल अंग की गुलाब का पेंछड़ी मरान देती है ।<sup>४</sup> रति-बाल में नारी केवल अभिचारिका, वासरु-मज्जा, पराधीन आदि की लसंगेलाओं में बन्धी रहती और केलि छह ही देहली के अंदर बोंगि मात्र रह गई । उसने अपना व्यक्ति गत्ता दिया । इसने आधुनिक क्रांति गत्पन पीठुन है । वह 'काम-फारा की बहिना' के रूप में नारी को नहीं देख सकता । पुरुष का ऐन्द्रिय जीवन के अनिश्चित उसने मानसिक जीरा में नारी का क्या मूल्य है, नारी का किनी व्यक्ति का क्या है । सृष्टि के लिए नारी का क्या महत्त्व है, राष्ट्र की

<sup>१</sup> मधुर यौवन स्वप्नों में भग

और काम-धन के छवि जाल

वामना आम्ब का कर पान

मनुजना हुं बहून नेहाल

अतिर अतिरिक्त हों सब बलैम

लिखो कवि । अमर स्वर्ग सदैव

( दिनकर—रेणुका कवि, पृ १२. )

<sup>२</sup> त्रियोगी हरि —वीरमनसई कविपत्रक, पृ ७९, ८१.

<sup>३</sup> उही, पृ ८८, ८३

बगी, वीरता और मुकुमागता पृ ७६, ५०

उही, पराधीन और स्वाधीन, पृ ४८, ९९

<sup>४</sup> देश रसातल जाय किन, इम दिन नील प्रसन ।

इन कर्बान की कामिनी रहों लाय उर मत ।

( वीर पतसई ७ शतक, पृ १००, ७२. )

<sup>५</sup> जाय भल जरि, जरति जो उरध उमासनि देह ।

चिरांति ननु, रमतु जो पलन अनलु के गद ॥

होठ गलिन जत अच, गेहि-लागत कुपुम मरोट ।

चिरजारी सत, सहनु जा पुनहि पुलहि पति चोट ॥

बगी ५ शतक वीरता और मुकुमागता, पृ ७६, ७७

<sup>६</sup> योनिमात्र रह गई मानवी

निज आत्मा बर अर्पण ।

( सुमित्रानन्दन पन्—युगवाणी, 'नारी' पृ ५८ )



उन्नति में नारी क्या कर सकती है, यह भी आज का कवि देखना चाहता है। इसलिए आधुनिक काव्य में हम उस सहपार्मिणी को देखते हैं जो जीवन के सभी कार्य-क्षेत्रों में सदस्यता प्रेरणा और अवलम्ब देती है। आधुनिक कवि नारी जीवन का प्रथम मूल्य प्रेम मानता है, किन्तु वासना नहीं।

‘मेह में प्रिय स्नेह की जपमाला,

वासना की मुक्ति मुक्ता

रंग में गाती ।’<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त जिस मातृरूप की एकान्त उपेक्षा रीतिशालीन कवियों ने की थी, उसकी कल्पना आधुनिक कवि की भावना का सदस्यपूर्ण सहाय है। रघुनुरागिणी होकर भी जो मातृ-रूप को नहीं प्राप्त हुई, ऐसी नारी की कल्पना करके रीतिशालीन कवियों ने नारी के प्रति तो अन्ध-भाव किया ही, साथ ही सृष्टि व मूलभूत नियमों को धुला दिया। किन्तु आधुनिक कवि की नायिका कहती है

‘वधू सदा मैं आने पर फी

पर क्या पूँछ वासना भर ही,

सावधान मित्र कुचधर श

जनन मुफ्त जान ।’<sup>२</sup>

आधुनिक कवि काम वासना का आदर करता है, इसी दृष्टिकोण से कि वह सृष्टि का मूल है।<sup>३</sup> फलतः जिस प्रकार रवान्द्रनाथ टाकुर ने सती के उन्नत स्तना में स्वर्ग और देवशिख मानवेर मातृभूमि पाई थी, उसी प्रकार हमारा कवि अभावना वासना का स्वागत कर कहता है

✓ ‘मिलता खानिमा में जज्जल की

छिपा एक निर्मल, सवार

नयनों में निस्सीम ज्योतिर्-श्री

उरोरों में सुरसरि-पार ।’

नारा के इसी रूप के सम्मुख तो विधि, जो उसका लक्ष्य है, भी नष्ट हो जाता है, और

<sup>१</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, गीतिका, गीत २ पृ० २

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त — यशोधरा पृ० १६१

<sup>३</sup> स्वाभाविक है काम वासना भी हम सबकी और नहीं तो सृष्टि नष्ट हो जाती कबकी।

( मैथिलीशरण गुप्त — मैथिली पृ० २७ )

<sup>४</sup> वत पल्लव । अनंग, पृ० ३९ ।

देखिए — मैथिलीशरण गुप्त — जगि पृ० १८, साकेत, पृ० २०१ ।

“तेरे उर का श्रमृत पान कर  
छपनी प्यास बुझाता है ।  
तू अनन्त बग जाती है, माँ  
यह बालक बन जाता है ।”<sup>१</sup>

आधुनिक कवि को सौंदर्य-भावना भी बहुत कुछ परिवर्तित हो गई है। सौंदर्य को चेतना का उज्ज्वल वरदान मानते हुए<sup>२</sup> कवि बाह्य सौंदर्य के स्थान पर भाव-सौंदर्य की ओर अधिक झुका गया है और अवयव के सौंदर्य में भी उसने कल्याणकर प्रभावों को पाया है।<sup>३</sup> नारी रूप के क्षणमात्र के दर्शन से कवि ने नश्वर और असुन्दर जगत को मंगलमय होते देखा है।—

“एक निमिष को यदि, सुन्दरि,  
तू राह भूल कर आती है,  
अनृत, असुन्दर, अशिष जगत् को  
अजर अमर कर जाती है  
जब तू देती दर्शन दान।”

आधुनिक कवि सौंदर्योपासक है, प्रवृत्तिपरक है, किन्तु उसके सौंदर्य प्रेम और कला बुद्धि में रीतिकालीन कवियों की तद्वस्तु से बहुत अन्तर है। रीतिकालीन कवि शारीरी, स्थूल सौंदर्य से प्रेम करते थे, जो वास्तविक सौंदर्य प्रेम नहीं कहा जा सकता, और

<sup>१</sup> हरिकृष्ण प्रेमी — जादूगरनी, पृ० ११, १ ।

<sup>२</sup> उज्ज्वल वरदान चेतना का,  
सौन्दर्य जिसे राय कहते हैं । ( प्रसाद )

<sup>३</sup> ( क ) सुन्दरता की सरिता, तेरे  
सारस स्नेह में जगस्नात,  
पाप ताप अभिशाप शान्त कर  
हो जाता मंगल सम्मान । ( प्रेमी जादूगरनी, ४, १ )

( ख ) अरुणाचल मन मन्दिर की वह  
सुग्ध माधुरी नव प्रतिमा,  
लगी सिखाने स्नेहमयी सी  
सुन्दरता की श्रद्धा महिमा ।  
उस दिन तो हम जान सके थे,  
सुन्दर किसको टूँ कहते ।  
तब पहिचान सके किसके हित  
प्राणी यह दुख सुख सहते ।

( जयशंकर प्रसाद — कामायनी, निर्द ४८ ११६ )

<sup>४</sup> प्रेमी-जादूगरनी, १०, ४ ।

चमत्कारवादी थे। किन्तु आज का कवि कहता है “मैं जीवन में रूप के आकर्षण को कम नहीं समझता। उससे जीवन में आशुति आती है। प्रकृति में जो कुछ भी आकर्षण है, उसकी ओर आखिं उठ जाना स्वाभाविक है। लेकिन आवश्यकता इस बात की है कि रूप का मिशन और आदर्श केवल इन्द्रियों के बाहरी धरातल तक ही न रहे, वरन् इन्द्रियों को पार कर वह आत्मा का तार हिला दे।”<sup>१</sup> इसीलिए आधुनिक कवि की नायिका कल्पना तन की छूटा तक सीमित न रहकर भावों का स्पर्श करती है।<sup>२</sup> साथ ही कवि ने नरशिल-वर्णन-प्रणाली में भी मोड़ कर दिया है,<sup>३</sup> और बरीनो, कटाक्ष, लोचन और अक्षर की परिभाषाएँ बदल कर यह कहता है :

बरछी बरीनियों से बेघरी विमूढ़ बल,  
कुदिलों को काटती कटाक्ष की कटारी से  
सम्पदों की खालसा खपाती लाल लोचनों से,  
अस्त अवस्थाँ बा करती है खोज भारी से।  
देख देह दीप्त दुम्भियों का दर्प दूर होता,  
पासकी परास्त होते पति प्रेम प्यारी से,  
सरणि सा तेज मचता है तरुणी का  
सब घेरी कौन बचता है धीर नारी से।<sup>४</sup>

आधुनिक कवियों के द्वारा रीतिकालीन नारी-भावना त्याग करने का कारण पश्चिमी संसर्ग और मानवतावादी बुद्धि तो थी ही, साथ ही देश की आर्थिक परिस्थिति भी थी। जब सौन्दर्य का आदर्श निश्चित करना उच्च वर्ग के हाथ में रहता तो, स्थूल सौंदर्य ही प्रधान हो जाता है, उसके अंतर्गत शिव और सत्य का स्थान हीन हो जाता है। तब आदर्श होता है कलामात्र का, कला केवल सौंदर्य के लिए। इसका एकमात्र कारण है संपत्तिमत्तता। संपत्ति और भौतिक सुलाबेश के काल में मनुष्य एक नशे में रहता है, इसलिए सुंदर के साथ शिव और सत्य का ध्यान उसे नहीं रहता। रीतिकाल के काव्य की सौंदर्य-भावना भी इन्हीं सीमाश्रों में बंधी है। उन कवियों ने नारी के सौंदर्य-मात्र को

<sup>१</sup> रामकुमार वर्मा—जीवन मेरी दृष्टि में, बीणा, दिसम्बर, १९४२।

<sup>२</sup> सुकल्पना ही तन की छटा लिए,

सुबुद्धि में है प्रकटी सरस्वती।

विलासिनी है, अति मंद हासिनी,

जमा दया मय जननी वसुन्धरा।

अपूर्व है मोहक रूप की छटा,

नहीं कहीं है उसकी समानता।

( आनन्दकुमार—पारिका : “नायिका” पृ० ३८ )

उद्दिष्टीय-कल्पलता : “कुल-ललना” पृ० १११-११३

<sup>३</sup> रसिकेन्द्र—“सबलाष्ट” चौद नवम्बर १९३५

देखा सौंदर्य-माय की दृष्टि से। किन्तु आधुनिक भारत उतना धनी नहीं है, वहिक दरिद्र है और साथ ही अधिक व्यस्त भी—रीतिकालीन व्यक्ति मानसिक दृष्टि से पीड़ित नहीं था। आज का भारतीय अत्यंत क्लिष्ट जीवन में है, मानसिक पीड़ा से ग्रस्त है। फलतः धन, श्रवकाश और मानसिक शांति के अभाव में नारी-भावना विलासिता से प्रेरित नहीं हो सकती, सियारामशरण गुप्त की 'अमृत' नामक कविता से यह स्पष्ट है। कवि कहता है—

ठहर अन्धरे ठहर किन्तु तू,  
रहने दे अन्ध-मंग,  
ऊमर-भूमि हित हो रहने दे  
यह सच मीढ़ा रंग।  
अधर कहों, निरट जो तेरे,  
रहें फलस पर बैठ,  
अमृत अभी जेमा है हमको,  
गहरे तल में पैठ।<sup>१</sup>

कवि सत्य और शिव के प्रति शक्ति नहीं भीच सकता। नारी में वह शक्तिप्रद शील-लता, जग-कल्याण की शक्ति खोजने को मजबूर है, यों तो सुख की रोज सामंत-युग के कवि और आधुनिक युग के कवि, दोनों की नारी-भावना की प्रमुख प्रेरणा है, किन्तु प्रथम की रोज उस धनिक को है, जो धन को बढ़ाने का आनंद लेता है और अपने अहं के कारण नारी तक को सहता गिनता है। और द्वितीय, भारतके आर्थिक दारिद्र्यमें जन्म लेनेवाले कवि की सुखाकांक्षा धने-महि अमिक की सी है। इन्हीं कारणों से रीतिकालीन नारी-भावना वस्तुवादिनी (Concrete) है और आधुनिक विद्योपता छायावादो काव्य की दार्शनिक (Metaphysical) और इसलिए वायबी और आदर्शवादी।

इस प्रकार आधुनिक कवि ने भक्तिकाल की पूजात्मक और रीतिकाल की ऐंद्रिय नारी-भावना का अंत करके एक उदार और पूजात्मक भावना की स्थापना की। किन्तु यह पूजात्मक भावना यूरोप की नाइट युग (१२००-१५००) में प्रसारित होनेवाली पूजात्मक भावना से बहुत भिन्न और उच्च कोटि की है। यूरोप में प्रचलित भावना का अंततः अवश्य हुआ, परन्तु प्रेयसी (Lady) के प्रति नाइट के प्रेम को आवेशपूर्ण (passionate) दंग से व्यक्त करते हुए कवि प्रेम के व्यापक स्वरूप नारी में विश्वप्रेम के भाव को न देख सके, एक नाइट के लिये वह सौंदर्य-प्रतिमा प्रेरणात्मक शक्ति होकर संपूर्ण विश्व और शाश्वत जीवन में अपना मूल्य स्थिर न कर पाई।

४. रवीन्द्रनाथ ठाकुर का प्रभाव :—जिस प्रकार हिन्दी-साहित्यगत नारी-भावना के परिवर्तन में प्राचीन संस्कृत-साहित्य तथा अंग्रेजी-साहित्य ने योग दिया, उसी प्रकार बंगाली कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भी दिया। वास्तव में नारी-भावना को शुचिता, पाव-

नता, अभीतिकता और दार्शनिकता प्रदान करने का अधिकांश श्रेय रवीन्द्रनाथ ठाकुर को ही है।

यों तो रवीन्द्रनाथ ठाकुर १६ वीं श० के उत्तरार्ध में ही उन भावनाओं का विकास अपनी रचनाओं में कर चुके थे, जिनका प्रारम्भ हिन्दी काव्य में २० वीं श० के १८-१९ वर्ष पश्चात् हुआ, किन्तु उनकी ख्याति का कारण 'गीताजलि' (१९१०) हुई। उसके पश्चात् हमारे कवि वगाल के इस महान् कवि की ओर आकृष्ट हुये।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर का प्रभाव दो भागों से पड़ा :—१. उनके काव्य से, २. उनके नारी-संबंधी निबंधों से। रवीन्द्र के काव्य का बहुत सा अंश नारी, नारी-सौंदर्य और नारी स्थिति से संबंध रखता है। उनकी नारी भावना का मूलधार है सांसारिक सुखोन्मोग, किन्तु वह ऐंद्रिक वासना से मुक्त है। यही उसकी विशेषता है। 'साध्यगीत' से लेकर 'चैताली' तक की समस्त रचनाओं में तथैव कवि की सांसारिक सुखोन्मोग की उत्कट आकांक्षा व्यक्त हुई है। 'कडि ओ कोमल' में तो गीतों का मध्यविन्दु ही प्रेयसी है। 'कडि ओ कोमल' से 'चैताली' तक की रचनाओं में धौवन के विचित्र स्वप्ना प्रेम, प्रकृति, नारी-सौंदर्य, रहस्य आदि सभी में कवि की कल्पना नृत्य करती है। नारी-सौंदर्य कवि की दृष्टि में सुख नहीं है। 'चैताली' की 'प्रिया' नामक कविता में कवि कहता है :

“र नील आभाय एत लागितहि भालो,  
जादे ना पड़ि न मने सब सुख आलो।”

रवीन्द्र की दृष्टि में नारी रूप परम रमणीय है और साथ ही उपभोग्य। कवि ने जीवन की आकांक्षाओं को दबाने का प्रयत्न नहीं किया है। 'स्तन' 'जुवन' 'निवसना' 'मानस सुन्दरी' आदि कविताओं से यह स्पष्ट है। किन्तु रवीन्द्र का महत्त्व इसी में है कि बाह्य दृष्टि से जो कवितायें गहन विलासितापूर्ण लगती हैं, वह यौनानुरूप की अपेक्षा भावाकर्षण से मुक्त हैं। भावना मूलतः पवित्र है और कल्पना भौतिक न होकर सरल हृदय की सात्विक उड़ान है। भावना की गहराई और अनुभूति की तीव्रता ने रवीन्द्र की नारी भावना को दार्शनिक रंग प्रदान किया जो 'चिन्ता' 'उर्वशी' 'दुह नारी' 'मानसी' 'प्रेमेर अभिषेक' आदि कविताओं में स्पष्ट है।

आधुनिक कवियों पर रवीन्द्र के काव्य की स्पष्ट छाप दिखाई पड़ती है। निराला ने 'हुई नारी' के आधार पर अपना 'कला और नारी' नामक निबंध लिखा, 'चिन्ता' का प्रभाव इलाचंद्र जोशी की 'विजनवती' पर देखा जाता है, रवीन्द्र की उर्वशी की रूप-रेखा को अनेक कवियों ने ग्रहण किया है। उदाहरणार्थ पत उर्वशी की इन पक्तियों :

“द्विधाय जडित पदे, कम्पवच्चे, नम्र नेत्रपते  
स्मित हास्ये नाहि चल, सलज्जीत बासर शय्याते स्तब्धरते”

से प्रेरणा ग्रहण करके 'भाबी पत्नी के प्रति' लिखते हैं :—

“अरे वह प्रथम मिलन अज्ञात  
चिरुपित उर मृदु पुलकित गात,

सरसिख उगारना सी लुप चाप  
जवित पद नमित पलक हरात  
पास जब आ न सकोगी प्राण”

छायावादी कवियों ने अपनी प्रिया भावना तथा मातृ-भावना में बहुत-कुछ, रवीन्द्रनाथ के काव्य से पाया, फिर भी वे उस उच्चता और निशुद्धता को प्राप्त कर सके, यह सदिग्ध है।

रवीन्द्र नारी समस्या के प्रति अत्यधिक आकृष्ट थे, इसका दूसरा प्रमाण उनके अनेक तत्संधी निबंध हैं। रवींद्र की नारी भावना को व्यक्त करनेवाले निबंधों में उल्लेखनीय हैं : ‘दि इंडियन आइडियल आव मैरेज’ (क सरलिंग कृत दि बुक आव मैरिज) ‘हुमन’ (रवीन्द्रनाथ ठाकुर कृत परसैलिटी), तथा ‘नारी और मानव सभ्यता’ (सरस्वती अग्रस्त १६४३) ‘स्त्री-पुरुष’ (विचित्र प्रबंध) आदि। इनमें हम प्रस्तुत भावनाओं का विकास देखते हैं। नारी विधाया की कलात्मक कृति है। वह पुरुष के असममित व्यवहारों को लय प्रदान करती है। उसकी ससे बड़ी विभूति तथा शक्ति है प्रेम, जिससे वह पुरुष स्वभाव के पाश-विक तथ्यों को मल्ल करने में समर्थ होती है। जीवन के सचय और पाश के लिए, प्रणों पर शीतल लेप के समान नारी का साहचर्य अनिवार्य है। उसे ईश्वर ने प्रत्येक पुरुष के साथ पुरुष की रक्षा के हेतु भेजा है। पुरुष अपूर्ण है, इस कारण वह कल्पित अशांत की रोज में लगा रहता है। इसके विपरीत प्रेममयी नारी पूर्ण है, पूर्ति के लिए उसे भटकना नहीं पड़ता। जीवन में उसका स्थान निश्चित है, उसे बनाना नहीं पड़ता। जैसे वृक्षा की शाखाओं में आप ही फल-फूल आदि लग जाते हैं, वैसे ही भारत की स्त्रियाँ को अपने आप ही काम मिल जाया करते हैं। जब से स्त्रियाँ प्रेम करना शुरू करती हैं, तभी से उनका वर्तव्य शुरू हो जाता है। उनी समय उनका चित्त विकसित होता है। उनकी चिन्ता, विचार, बुद्धि, कार्य आदि के प्रारंभ होने का वही समय है। और प्रेम के सबल को से वह अनुकूल अथवा विपरीत परिस्थितियों में ‘सामाजिक व्यवहार’ बहुत बड़े परिवार सहित अपनी गृहस्थी और पति नाम के एक न चल सपनेवाले बोझ को लेकर चलती है।” प्रेम नारी के समस्त बंधनों को रोल देता है और इसी लिए उसे अपनी परिस्थितियों से असंतोष नहीं होता। इसके अतिरिक्त मानवता की जो सबसे बड़ी शक्ति है, सजन-सामर्थ्य, वह नारी में है। शिशु रचना कर वह गृह का निर्माण करती है, जो महाकाव्यों और साम्राज्यों की रचना से किसी प्रकार शून्य नहीं है, क्योंकि उसमें बुद्धि, चातुर्य, त्याग और समय की आवश्यकता होती है।

रवीन्द्र नारी का कार्य-क्षेत्र, विकास स्थान, गृह मानते हैं। यदि स्त्री और पुरुष का कर्मक्षेत्र एक ही हो जायगा तो ससार और जीवन आकर्षणहीन एकपन हो जायगा। आधुनिक युग में नो स्वतंत्रता और अधिकारों के लिए विद्रोह है, रवीन्द्र की दृष्टि में भय-स्फुर नहीं है। उनके मत में समाज के निर्माण में नारी का कार्य एक कलाकार का है, शिल्पी का नहीं। इतना अग्रव्य है कि स्त्रियों का विद्रोह उनके प्रति दुर्व्यवहार और उत्पीड़न का सूचक है। रवीन्द्र नारी के दमन और पीड़न के घोर विरुद्ध हैं, क्योंकि एकमात्र पुरुष की कृति होकर कोई सभ्यता चिरकाल तक नहीं रह सकती, उसका पतन अनिवार्य है।

हृदय की विभूतियों से सपन नारी अपने उम गुण का विकास करती है, जिसे 'आकर्षण' (Charm) कहते हैं, जिसे भारत में शक्ति नाम दिया गया है। शरीर को लेकर वह पुरुष की महत्वाकांक्षाओं को प्रेरणा देती है। यदि नारी पुरुष के मस्तिष्क को प्रेरणा न दे तो पुरुष सम्यक्ता की उच्चतम कृत्रिया का कर्ता न हो सके। अमिक की तपस्या, योर् के शौर्य और कलाकार की कृति सवने पीछे नारी प्रेरणा मिलती है। किन्तु स्वायंवर पुरुष ने नारी की इस आनन्ददायिनी शक्ति का उपयोग व्यक्तिगत सुख के लिए किया है और निजी संपत्ति के समान बनाकर उसे भ्रष्ट कर दिया है। इससे हम नारी को अपनी ही शक्ति का अनुभव करने में कठिनाई होती है। नारी की स्वतंत्रता यहाँ है, जहाँ वह अपनी शक्ति का पूर्ण विकास कर सके और वह यह का परित्याग करके नहीं प्राप्त हो सकती।

रवीन्द्र की उल्लिखित भावनाओं का पूर्ण विकास हम आधुनिक कवियों विशेष तथा छायावादी, में पाते हैं। यह तो नहीं कहा जा सकता कि हमारे कवियों ने, रवीन्द्र से ही यह भावनार्थ ग्रहण कीं, किन्तु इतना निश्चित है कि ज्ञात अथवा अज्ञात रूप में वह इस बगला कवि से प्रभावित होते रहे हैं।

५. समाज सुधार का लहर का प्रभाव . १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में समाज सुधार में सलग्न विविध शक्तियों ने भारतीय स्त्री की दशा को सुधारने के लिए बहुत अधिक प्रयत्न किया था। २० वीं शताब्दी में भी वे प्रयत्न कम नहीं हुए, बरन अधिक व्यापक और शक्तिशाली हो गए। अब देशी राज्य भी इस क्षेत्र में अपना सहयोग देने लगे। बाल विवाह के शाप को दूर करने के लिए बड़ीदा के सहकृत बुद्धि महाराज सयाजी राय गायकवाड ने १९०१ में शिशु विवाह निषेध के लिए एक एक्ट पास किया, जिसने द्वारा विवाह की लघुतम वयस लड़कियों के लिए १२ वर्ष तथा लड़कों के लिए १६ वर्ष निश्चित की गई। १९२८ में 'एज आनकसेंटकॉमिटी' की बैठक विवाह सुधार के प्रश्न पर विचार करने के लिए शिमला में हुई। इसकी रिपोर्ट निकलने के पश्चात् रायसाहब हर बिलास सारदा के प्रयत्नों के फल स्वरूप १९३० में शाखा बिल पास हुआ, जिसके द्वारा लड़कियों की विवाहवय १४ और लड़कों की १८ निश्चित कर दी गई। इस एक्ट के विरुद्ध प्रचुर आंदोलन हुआ, किन्तु ध्वावाहारिक क्षेत्र में इसे अधिक सफलता मिली। विधवा विवाह प्रचारके सम्बन्ध में भी कुछ उन्नति हुई। मैसूर के महारानी स्कूल, आय समाज, पनाव की प्यूरिटी सोसाइटी (Purity Society) लखनऊ की हिन्दू विडोरेफार्म लीग (Hindu Widow Reform League) ने विधवाओं के भाग्य को अच्छा करने के उल्लेखनीय प्रयत्न किए हैं। किन्तु विधवा विवाह हिन्दू समाज में अभी तक भी लोकप्रिय न हो सका है।

प्राचीन काल से चली आती हुई देवदासी प्रथा को दूर करना २० वीं शताब्दी की ही विशेषता है। इस और मिशनरियों तथा ब्रह्म समाज ने जोड़ा प्रयत्न किया था। १९०६ में बर्मा सरकार ने एक विधान बनाया, जिसके अनुसार मन्दिर के वे अधिकारी, जो देव-ताओं के लिए स्त्रियों के समर्पण में योग दें, कानूनी रीति से दंड के भागी बर्ना दिए गए। १९०६ में मैसूर-सरकार ने मंदिरों में नृत्य की प्रथा को बंद कर दिया। १९२५ में,

डा० सुधुलक्ष्मी रेड्डी आदि के भगीरथ प्रयत्न के फलस्वरूप, पीनल कोड के वह नियम, जो नाबालिग व्यवसाय को अपराध निश्चित करते हैं, देवदासियों पर भी लागू किए गए।

स्त्री-शिक्षा के सम्बन्ध में विशेष प्रयत्न इस शताब्दी में हुए। १९१६ में कांचे ने पूना में विमेंस यूनिवर्सिटी की स्थापना की। स्त्रियों की ग्राम शिक्षा-प्रचार के लिए महत्त्वपूर्ण प्रयत्न किए गए। प्रजातन्त्रवादी विचारों के फैलने से व्यक्तियों की असमानता का भाव नष्ट हो रहा था। प्रत्येक क्षेत्र में स्त्री-पुरुष की समानता का प्रतिपादन किया जाने लगा और ज़ियों के शिक्षित होने की आवश्यकता तीव्र ढंग से अनुभव की गई। स्त्री-शिक्षा-प्रचार का फल स्कूल जानेवाली लड़कियों की संख्या में वृद्धि से स्पष्ट हो जाता है। जब कि १९१७ में स्कूली लड़कियों की संख्या १२३०००० थी, १९३७ में २८६०००० पर पहुँच गई।

२० वीं शताब्दी की सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण विशेषता तो यह है कि स्वयं स्त्रियाँ अपनी दशा सुधारने के लिए उत्साह के साथ अग्रसर हुईं। इस उत्साह का प्रथम फल विमेंस इंडियन एसोसिएशन थे, जो अनेक स्थानों पर स्थापित किए गए। मद्रास में १९१७ में इसकी स्थापना हुई। इसकी समानेत्री मिस्त्रि एनी बेसेंट थीं। और सबसे बड़ा फल अखिल भारतीय स्त्री-सभा (All India Womens Conference) थी जिसकी प्रथम बैठक अक्टूबर १९२६ में हुई, जिसकी प्रथम सभानेत्री यडौदा की महारानी विमला भाई थीं।

इन देशव्यापी आंदोलनों की प्रतिध्वनि हमारे आधुनिक काव्य में मिलती है। राय देवीप्रसाद पूर्ण से हम सुनते हैं :

“नारी के सुघारे देश जग में प्रसिद्ध होत,  
नारी के संवारे होत सिद्ध धन बल है।

शोभा मेह-मेह की है सीमा सुखि मेह की है,  
दाता नर देह की है संपदा की धल है।

कैने हे ! भरतखंड हो गयो उधार तेरो,  
हुलिस भरतंड नामें नारिन को दल है।

हूँ के सुन बालक अन्ध बल जलै यारी,  
नारी बस बालक बलानन की कल है।”

✓ सुधार-आन्दोलन का प्रभाव ३ रूपों में काव्यगत नारी-भावना पर पड़ा।

✓ १ अ—सामान्य भारतीय नारी की सामाजिक दुरवस्था, उसकी अशिक्षा, अंधकार-प्रस्तता पर दृष्टिपात।

✓ आ—नारी के उन विशिष्ट रूपों से सहानुभूति, जो समाज में पतित और धृष्टित समझे जाते हैं, किन्तु मूलतः पुरुष की कामवासना के फल हैं।

✓ २—भारत की प्राचीन आदर्श नारियों को सामने रखकर अंधेरे में पड़ी नारी को निजी व्यक्तित्व और शक्तियों से परिचित कराने तथा क्षमता पर विश्वास दिलाने का प्रयत्न।

✓ ३—इन दोनों के फलस्वरूप नारी-स्वातंत्र्य की भावना का विकास। समाज-



सुधार की भावना ने 'मानवी' को जन्म दिया और मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास किया।

४-स्त्री-आंदोलन का प्रभाव-सुधारवादी आंदोलन नारी-समस्या सम्बन्धी वास्तव प्रयत्न थे, जिन्होंने स्त्री-आंदोलन के रूप में स्त्रियों के निजी प्रयत्न को प्रेरणा दी मूलतः स्त्री आंदोलन का प्रारम्भ पश्चिम में हुआ था। यों तो उसका सूत्रपात फ्रांस की राज्य-क्रांति के दिवसों में हो गया था, जब *Les Droits de la femme* ने स्त्री-पुरुष की समानता के लिए आवाज़ उठाई थी, किन्तु विशेष शक्ति और व्यापकता इसने १९वीं शताब्दी में पाई, जब इंग्लैंड में विलियम गायसन ने 'एपीलि आब दि प्रिटेंशन्स आब दि वन हाफ आब दि प्रेतेंशन्स ऑफ़ द ओन हाफ़ ऑफ़ द ह्यूमन राईस वूमन अगैन्स्ट द प्रेतेंशन्स ऑफ़ द ओन हाफ़ ऑफ़ द ह्यूमन राईस वूमन' (१८२५) और जान स्टुअर्ट मिल ने 'दि सब्जेक्शन् आब विमन, (१८६१) की रचना करके स्त्रियों के हकों की वकालत की। २०वीं शताब्दी के आरम्भ में यह आन्दोलन विशेष रूप से सजग हो गया। १९१४ के महायुद्ध ने स्त्रियों के मूल्य को बढ़ा दिया। इंग्लैंड और यू. एस. ए. की सरकारों ने युद्ध की जीतने के लिए स्त्रियों को बोधाधिकार देना अनिवार्य समझा। सबसे अधिक महत्वपूर्ण और आँख खोलनेवाला कदम संवित्त क़स का था जिसने १९१७ में सभी सामाजिक कार्य-क्षेत्रों में स्त्री-पुरुष की समानता प्रतिपादित की।

पश्चिम की इस लहर का प्रभाव अनिवार्य रूप से भारत पर भी पड़ा। किन्तु भारत का स्त्री-आंदोलन कई अर्थों में पश्चिमी आंदोलन से भिन्न था। यह पुरुष-जाति के विरुद्ध हितात्मक विद्रोह न था। श्रीमती चट्टोपाध्याय के शब्दों में "यह एक नई स्थिति या नई प्रथा की स्थापना का नहीं, बल्कि क़िती क़दर अग्नी खोई हुई प्रतिष्ठा की ही पुनः प्राप्त करने और अमन में लाने का प्रयत्न है। यद्यपि है यह एक भिन्न दृष्टि और प्रयत्न के साथ, अर्थात् आधुनिक स्थितियों के अनुसार उसे बनाने का।.....न तो प्रतिस्पर्धा के भाव से यह उठा है, न इसमें हिंसा का ही प्रयोग हुआ है।" साथ ही भारतीय नारी को पुरुष नेताओं का पूर्ण सहयोग मिला, जब कि इंग्लैंड में अत्यन्त विरोध स्त्रियों को मिला था। नेताओं के सहयोग को पाकर सर्व प्रथम रमाबाई रानाडे, सरलादेवी चौधरानी, सरोजिनी नायडू, आदि ने राजनैतिक अधिकारों की माँग की। जब मिसिज़ ऐनी बेर्सेट ने भारतीय राजनीति में पदार्पण किया और होम रूल आंदोलन उठाया (१९१४) तब भारतीय स्त्री-आंदोलन का संगठित रूप व्यक्त हुआ। १९१७ में साई माटेगु के पास मिसिज़ नायडू के नेतृत्व में एक डेपूटेशन गया, जिसमें स्त्रियों के लिए वोट अधिकार और (Local Government) तथा (Legislative Franchise Rules) समानाधिकार की गई। लोग तथा कांग्रेस ने इसमें पूर्ण सहयोग दिया। परिणामतः सुधारों के नियम इस ढंग से बनाए गए जिसमें पहले तो स्त्रियों को मताधिकार के अयोग्य रक्खा गया, किन्तु अंतिम निर्णय प्रांतीय सरकारों पर छोड़ दिया गया। भारत के विभिन्न प्रांतों ने स्त्रियों को मताधिकार प्रदान किया। अमणी मद्रास या (१९२१) इसको देखते हुए श्रीमती मार्गरेट ई. कजिन्स लिखती हैं

“Britishers were just ignorant about the regard which the Indian manhood holds the womanhood” नारी-आंदोलन की विल्ली हुई शक्तियों का समीकरण करने का प्रयत्न पूना की प्रथम अखिल भारतीय स्त्री-सभा (१९२७) में किया गया। तब से यह सभा निरन्तर नारी के अधिकारों आदि के निरूपण में प्रयत्नशील रही है।

नारी-आंदोलन में निहित समानता और स्वतंत्रता के दो प्रकार के प्रभाव हमारे आधुनिक कान्य पर हुए। एक स्वर तो उन कवियों का था, जो नारी को उत्थित और प्रसन्न देखना चाहते हुए भी स्वतंत्रता और समानता को उसका अभिप्राय मानते हैं।<sup>१</sup> और दूसरा स्वर उन कवियों का था, जो नारी को अधिकार-युक्त, और मुक्त देखना चाहते हैं, जिसकी प्रतिष्पति पत्र परते हैं :

“मोनि नहीं है रे यह भी है मानवी प्रतिष्ठित,  
जुन पूर्ण स्वाधीन करो यह रहे न नर पर अवहित।  
इंद्र बुधित मानव-समाज पशु जग से भ। है गर्हित,  
नर-नारी के सहज सूक्ष्म वृत्ति हों विकसित।”<sup>२</sup>

७. इंडियन नेशनल कांग्रेस और राष्ट्रीय आंदोलन का प्रभाव : १८८५ में इंडियन कांग्रेस की स्थापना हुई थी। भारतीय स्त्रियों की गिरी हुई दशा को सुधारना, राजनैतिक क्षेत्र में उन्हें अग्रसर करना, उनके समान अधिकारों के लिए आवाज़ उठाना कांग्रेस का प्रमुख ध्येय रहा, क्योंकि नेताओं ने अनुभव किया कि एक अर्द्धांग के अधिकारित रहते हुए दूसरा अर्द्धांग परिपुष्ट नहीं हो सकता। राष्ट्र की उन्नति स्त्री और पुरुष की सामूहिक उन्नति और दोनों के सम-प्रयत्न से ही संभव है। लाला लाजपत राय ने कहा था “स्त्रियों का प्रश्न पुरुषों का प्रश्न है। क्योंकि दोनों का एक दूसरे पर असर पड़ता है। चाहे भूतकाल हो या भविष्य, पुरुषों की उन्नति बहुत-कुछ स्त्रियों की उन्नति पर निर्भर है। ..... उन स्त्रियों से आप निश्चय ही वास्तविक नर पैदा करने की आशा नहीं कर सकते जो कि गुलामी की जंजीरों से जकड़ी हुई हैं और प्रायः सभी बातों में पराश्रित हैं। ... इस लिए पुरुषों से मैं कहता हूँ कि तुम स्त्रियों को अपने दासत्व से पूर्णतः मुक्त होने दो, उन्हें अपने बराबर समझो।” इसे और विशेष-रूप से आकर्षित गांधी हुए। उन्होंने सुगौ की बन्दिनी को स्वास्थ्य का भोका दिया। उन्होंने घोषणा की “स्त्री-पुरुष की सह-गामिनी है। वह बुद्धि में पुरुष से तुच्छ नहीं है। उसे पुरुष के छोटे-छोटे कामों में भाग लेने का अधिकार है। उसे पुरुष की भाँति स्वाधीनता और स्वतन्त्रता पाने का अधिकार

<sup>१</sup> देखिए—अयोध्यासिंह उपाध्याय, कल्पलता - मनोवेदना, पृ. ९६

शिवराम शुक्ल, भरत-भक्ति—१५ सर्ग, पृ. २६५-२७८

• श्रीलाल—“स्वतंत्र्यनिता-विनाश”

<sup>२</sup> प्राप्ता—“नारी”, पृ. ८५

<sup>३</sup> जवाहरलाल नेहरू - हिन्दुस्तान की समस्याएँ, पृ. २१९.

हे ।” कनस्वरूप कांग्रेस के राष्ट्रीय आंदोलन में भारतीय नारी कूद पड़ी । सविनय अवज्ञा आंदोलन में भारतीय नारी ने सक्रिय भाग लिया और पुरुषों के साथ साथ देश की स्वतंत्रता के लिए युद्ध किया । १९३० के आंदोलन ने भारतीय नारी की परिस्थितियाँ में बहुत कुछ अंतर कर दिया । श्रीमती कृष्णा इंडीपेंडेंस इस समय में लिखती हैं : “यद्यपि अभी तक भारतीय राजनीति में स्त्रियों ने सक्रिय भाग नहीं लिया था, किन्तु अब एक आकस्मिक जायति उनमें फैल गई । घरों को छाया को त्याग कर वे निकुल आगे आ गई और उन्होंने सहज रीति से आन्दोलन को अपना लिया, मानों वह कोई विचित्रता ही न थी । उस समय आन्दोलन, समस्त नेताओं के बन्दीपद में होने के कारण हास की ओर अग्रसर हो रहा था, किन्तु स्त्रियों ने आकर उसे सँभाल लिया । प्रतिदिन नियमप्रति बहनेवाली सख्याओं में स्त्रियाँ कांग्रेस की मेम्बर बन रही थीं । उन्होंने न केवल ब्रिटिश सरकार को, जो इस प्रकार के अप्रत्याशित साहस के लिए तैयार न थी, आश्चर्य में डाल दिया, बल्कि भारतीय पुरुषवर्ग को भी आश्चर्यान्वित कर दिया ।” (विमन इन इंडियन पोलिटिक्स) ।

नारी के प्रातः काँग्रेस के दल और राष्ट्रीय आन्दोलन में नारी के भाग लेने का प्रभाव आधुनिक काव्य पर भी पड़ा । कवि ने नारी को ‘तबला’ के रूप में देखा और राष्ट्र के उद्धार के लिए उसे पुकारा । उसकी भावना का केन्द्र १५ कोटि असहयोगिनियों हो गई और उसने नारी से कहा

- “आज नवयुग का सुरुज स्योहार झोही पर्व आया,  
बपा करेगी प्यार केवल प्यार मेरी लक्ष्य थाया ।  
आज जीवन और मरण के बीच तुम अब सेतु बन कर,  
- दो मुझे सुकान भग्नले खेलने का शीम जय कर ।  
- रागिनी सी कामिनी तुम क्रीति के नव स्वर निकालो,  
छोड़ कर जादूगरी खपप के ये दिन खो गालो ।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि लगभग एक ही दिशा में बहनेवाली युग की विविध प्रेरणाश्रोतों ने हिन्दी काव्य की नारी-भावना को नए सन्धि में ढाला । सभी ने समवेत रूप से परिवर्तन उपस्थित किया, किसी एक ने कब और वहाँ प्रभाव डाला, यह छाँट लेना कठिन है ।

उल्लिखित प्रभावों का फल यह हुआ कि कवि आदर्शवाद का सबल लेकर सांस्कृतिक दृष्टिकोण लिये हुए जीर्ण शीर्ण परंपरागत अवांछित भावना को परित्याग कर नवयुग का संदेश लेकर आगे बढ़े । उनका दृष्टिकोण उदार और व्यापक हो गया । नारी कवि की दृष्टि में पोस्टमार्टम करने योग्य शरीरमान नहीं रह गई, बल्कि सचेतन, गतिशील, भावमयी और व्यक्तित्वधारिणी होकर आई ।

## अध्याय २

### संक्रांति-युग ( सन् १६००-१६२० ई० )

भूमिका में हम देखा चुके हैं कि १६ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में समाज सुधार की प्रेरणा से कुछ कवियों ने स्त्री-पुरुष की समानता की भावना का प्रतिपादन प्रारंभ किया था। सन् १६००-१६२० के काल में नारी-भावना नवीनता की ओर निश्चित गति से अग्रसर होती है। किन्तु इस युग में भी परिपक्व एक दम और सर्वव्यापी नहीं होता है, मध्ययुगीय नारी-भावना की धारा भी कुछ काल तक प्रचुर शक्ति के साथ प्रवाहित रहती है। यह युग एक सेतु के समान है, जो नारी-भावना के प्राचीन और आधुनिक दो कूलों को जोड़ता है। इस युग का महत्त्व इसी विशेषता में निहित है।

भारतीय मस्तिष्क अपनी प्राचीन परंपराओं को छोड़ने में प्रायः अनुदार (conservative) रहा है। यही कारण है कि २०वां शताब्दी में भी जब कि देश में प्रचुर राष्ट्रीय जागरण हो गई थी और देश की राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियाँ बदल रही थीं, कुछ कवि अपनी पुरानी भावनाओं में ही लगे थे। नवीन प्रभावों की अपेक्षा करके वे मध्ययुगीय ढंग के काव्य की रचना करते रहे। फलतः हम एक ओर तो भक्तिकाव्य की परंपरा में आनेवाला रामकृष्ण सम्बन्धी काव्य पाते हैं और दूसरी ओर रीति काव्य की परंपरा में आनेवाला शृंगार काव्य।

रामकृष्ण सम्बन्धी काव्य में प्रायः मध्ययुगीय काव्य में व्यक्त किए गए भावों का ही पिण्डपेपण है। भक्ति के सभी ग्रन्थों में तो कवियों का नारी-सम्बन्धी दृष्टिकोण व्यक्त नहीं हुआ है। जहाँ हुआ है, वहाँ कोई मौलिकता या नवीनता नहीं मिलती। उदाहरणार्थ रामचरित उपाध्याय कृत 'रामचरित चिन्तामणि' में हम देखाते हैं कि कवि उसी पृष्ठात्मक नारी-भावना का प्रतिपादन कर रहा है जिसको स्मृतियों और पुराणों के प्रभाव से हम तुलसी आदि के काव्य में पा चुके हैं। तुलसी के शब्दों की प्रतिध्वनि करता हुआ सा कवि कैकेयी के सम्बन्ध में कहता है 'तुर्निवार है अबलाओं की माया।' कैकेयी को लेकर कवि ने स्मृतियों के प्रभाव से प्रचलित सिद्धांतों की पुनरुक्ति की है।<sup>१</sup> तुलसी के समान ही यह कवि स्त्रियों

<sup>१</sup> रामचरित चिन्तामणि पृ. वा. सर्ग, ४०-१९, ४३

<sup>२</sup> अमृत, साहस, छद्म, प्रगल्भता,

अदयता, अविद्वेक अशौचता।

यदि न ये अयला डर में रहे,

किर उम्मे कवि निर्दिष्ट क्या कहें।

को स्वतन्त्रता नहीं देना चाहता ।<sup>१</sup> यह कवि तुलसी से भी एक पग आगे बढ़ गया है, जब उसके राम सीता-जैसी नारी को भी उपेक्षा करते हैं । युद्धान्त में विभीषण द्वारा लाई गई सीता से राम कहते हैं :

संसार में मुझको न कोई भीह समझे, इसलिए

मैंने किया रण, तुम बताओ रिगत-बदन हो किस लिए ?

‘ होकर कलकित मैं बहूँ क्यों ? राम मेरा नाम है,

चाहो जहाँ जावो जली तुमसे न कुछ भी काम है ।’<sup>२</sup>

यहाँ कवि ने बाल्मीकि रामायण<sup>३</sup> से प्रभाव ग्रहण किया है । किन्तु अयोध्या में सीता-सम्बन्धी अपवाद फैलने पर उपाध्यायजी के राम कवि बाल्मीकि के राम से भी

मधुर वारिधि हो, पड़ु हो सुधा,

अति निवारण हो विष से सुधा ।

रवि सूर्यस्तल, दाहक हों शरी,

पर कभी अरनी न सृगीदृशी ॥

स्वयंति को, गुह को जिज गान रो,

तनय को, अग्ने प्रिय गात को ।

समय पा न हमे पद कामिनी ?

गिर पड़े सहसा जिमि दामिनी ॥

न अबला दरती परलोक से,

न अबला मिलती परशोक से ।

पह नहीं हठ से हट जायगी,

अभय हो असि से कट जायगी ॥

न अबला जन को कुछ शर्म है,

न उनका कुछ बाधक धर्म है,

निज प्रयोजन ही प्रिय है उन्हें,

पर प्रयोजन अप्रिय है उन्हें ॥

( रामचरित-चितामणि : ५ वीं सर्ग, पृ० ६६, ७८, ८२ )

<sup>१</sup> श्री अग में स्वर्जद्वारिणी कभी न यश पाती है,

तद्वर के आश्रित हो करके लतिका रस पाती है ।

( वही : ११ वीं सर्ग, पृ० १५१, ५४ )

<sup>२</sup> वही : १२ वीं सर्ग, पृ० ३२२, ६३ ।

<sup>३</sup> सद्यं निर्जिता मे स्वं यशः प्रत्याहृतं मया ।

नारित मे स्वयमिच्छ्वंगो यथेष्टं गम्यतामिहः ॥

( श्रीमद्वाल्मीकिरामायण : ११ वीं सर्ग, २१ )

अधिक कठोर हो गए हैं ।<sup>१</sup>

इस प्रकार की अनादरात्मक नारी-भावना को अभिव्यक्ति कवि ने सूक्ति-मुक्ता-मली<sup>२</sup> में भी की है, जहाँ, लक्ष्मी का दृष्टांत लेकर कवि स्त्रियों के सम्बन्ध में कहता है :

“स्त्री की मति उल्टी होती है, उभयकुलों को बह खोती है ।

वारिधि-सुता, विष्णु की जाया, उस स्त्री के मन गूठ नर भाया ॥”

इस पर भी ‘राम-चरित-चिंतामणि’ में विश्वामित्र की स्त्री-सम्बन्धी शुभाकांक्षाएँ<sup>३</sup> संक्रान्ति-युग में दोनोवाले भावना-द्वित्व को प्रकट करती हैं । जिस प्रकार प्रभात से पूर्ण रजनी के अन्धकार को कोर पर उषा को आलोकछाया प्रतिलक्षित होने लगती है, उसी प्रकार इस युग में हम मध्ययुगीय धृष्टात्मक नारी-भावना के अन्तिम छोर पर नवयुगीय नारी-भावना की रेखा देखते हैं ।

संक्रान्ति-काल में रचा गया मृगारात्मक काव्य रीति-काल से प्रचलित नायिका-भेद तथा नल-शिला की परिपाटी का पालन करता है । इसमें यथार्थताओं और व्यक्तित्व की उपेक्षा की गई है, और निश्चित आदर्शों के आधार पर निर्मित विशिष्ट रूपों ( Types ) में नारी को उपस्थित किया गया है । नारी एक ‘नायिका’ के रूप में उनके सम्मुख आती है, जिसकी परिभाषा यह है, “रू, शील, गुण, यौवन, प्रेम, कुल, विभुता और भूषण-इस प्रकार आठ अंगों से पूर्ण स्त्री को नायिका कहते हैं ।”<sup>४</sup> इस परिभाषा को लेकर जब कवि नायिका का वर्णन करने लगते हैं, तो प्रायः रूप और जीवन पर ही अटक जाते हैं, गुणों पर उनका ध्यान कम जाता है । जीवन का प्रस्फुरन-काल वयसंधि उनके लिए अत्यन्त आकर्षण का विषय है ।<sup>५</sup> सौ-दर्य के सम्बन्ध में उनकी कल्पनाएँ अतिशयोक्ति-

<sup>१</sup> रामचरित-चिंतामणि, २४ वाँ सर्ग, ३४४, ७० ।

<sup>२</sup> लक्ष्मी-लीला, पृ० ९, ५ ।

<sup>३</sup> वीर-प्रसू वीरगानायेँ हों यहँ, विद्या पदे,

सत के समर पर ये बड़े, साहस सहित आगे बड़े । — ३ सर्ग पृ० २८, १६

<sup>४</sup> बलदेवप्रसाद मिश्र — शृंगार-शतक : अनुराग पद ।

<sup>५</sup> अ—अयोध्यासिंह उपाध्याय—काव्योपचन, चिन्तामणि, पृ० १९, ८, १० ।

आ—चरन लौंकि चंचलाई अथ पैनन में,

अपनो बनाय रही रुचिर. यगार है ।

‘राज-हस स्यों ही धीरलाई मनु नैनन की,

चरनन फीट रही अपनो अंगार है ।

जाय रही सघन जघन उरजन पर,

काँट को प्रदेश त्यागि मुकुता अपार है ।

तापे रीति डार मन गिर रहि जायँ कैसे,

गिर जब नाही ताको तन मुकुमार है ॥

( बलदेवप्रसादमिश्र — शृंगार-शतक वयसंधि पृ० १ )

पूर्ण तथा परम्परागत उपमानों को लिये हुये हैं। हाथ की तुलना में पारिजात और कमल नहीं ठहरता, उरीजों पर वनक-कलश धारे जा सकते हैं, कुटिल अलकें और पतली कटि है, जिनको देखकर प्रतीत होता है कि कुंडलित नाग मुष्टि धारण करके अमृत की लालच से चन्द्रमा पर चढ़ रहे हैं।<sup>१</sup>

प्रायः कवि की दृष्टि उन अंगों पर ही विशेष रूप से जाती है, जो कामोत्तेजक हैं, और वह नायिका की अतिशय सुकुमारता की ओर लक्ष्य करता हुआ ढीले ढीले ढग से ही नजर डालने का आदेश देता है।<sup>२</sup> नारी के सौन्दर्य में कवि ने कामोत्तेजक प्रभाव ही पाया है। उसके शीश को देखकर लोग सिर धुनने लगते हैं, उसकी नागिन ती बेनी की बात सुनते ही बिप चढ़ जाता है, उसके खूबसे अज्ञानमन भी अनिवार्यतः 'आकर्षित' हो जाता है। कुटिल भृकुटि "गुजराती तेग" के समान सब पर "गजब गुजराती" है, नेत्र बरबस ही चंचल कर देते हैं<sup>३</sup>, ये नशीले नयन मानों मन देश जीतने के लिए रण शर हैं।<sup>४</sup>

नारी के सौन्दर्य तथा उसके प्रभाव का इस प्रकार का वर्णन स्पष्ट कर देता है कि कवि ने नारी को यानिमात्र के रूप में देखा, उसके शरीर मात्र को देखा और उसे पुरुष को कामोत्तेजाङ्गा की पूर्ति के साधन मात्र के रूप में समझा। ऐसी अवस्था में स्वाभाविक है कि कवि नारी का भामोक्षेत्र और कार्यक्षेत्र संयोग और वियोग की निर्धारित करके उसे अनिसारिका, मानवती या पिरहोत्कडिता के रूप में ही देख सका। प्रियोग में ऋतुएँ उस की वेदना को उद्गीत करती हैं, मेघ मदन का सेना के समान प्रतीत होते हैं<sup>५</sup>, हेमन्त में वह अपनी तुलना उस सौभाग्यवती से करती है "जो हिमन्त में कब गरी लगी सोवै।"<sup>६</sup> जहाँ उसके प्रेम सम्बन्ध अवैध होते हैं, वहाँ सामाजिक सम्बन्धों का प्रति विद्रोह का भाव भी उसमें उत्पन्न होता है,<sup>७</sup> और उसकी चरम अभिलाषा यही है —

सखियाँ सवानन से ठुरिके ।

जा मकेले कहीं करि पारती मैं ।

सनि मंद हसी तिरछे तकि कै नद,

नदन और मैं लानती मैं।<sup>८</sup>

इससे स्पष्ट है कि कवियों ने नारी को सङ्कुचित दृष्टि से देखा, उसके विचार और

<sup>१</sup> पं० द्विज बलदेवप्रसाद—प्रेम तरंग, पृ० ४, ११

<sup>२</sup> वही, पृ० ५, १३

<sup>३</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—काव्योपवन नससिख, पृ० १०७, ११५

<sup>४</sup> पं० द्विज बलदेवप्रसाद—प्रेम तरंग, पृ० ५, १५।

<sup>५</sup> पं० द्विज बलदेवप्रसाद—प्रेम तरंग पृ० ९, २६।

<sup>६</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—काव्योपवन हेमन्त वर्णन पृ० ८७।

<sup>७</sup> पं० द्विज बलदेवप्रसाद—प्रेम तरंग पृ० ७, २०

वही पृ० १४, ७

किया को ऐंद्रिक क्षेत्र-माध में देखा। न तो स्वयं नारी का कोई मृगारातिरिक्त रूप-दिखाई देता है और न यह पुरुष को मानसिक रूप में भाग लेती हुई दिखाई पड़ती है।

इस प्रकार की नारी-भावना के पीछे प्रबल काम-प्रेरणा है। काम-प्रेरणा कोई अस्वाभाविक वस्तु नहीं, किन्तु उसके द्वारा जीवन के अन्य सभी कर्तव्यों का आहत हो जाना समाज के मानसिक अस्वास्थ्य का लक्षण है। यह अस्वास्थ्य प्रायः प्रचलित लैंगिक प्रावर्तनों का फल होता है। हम देख चुके हैं कि स्मृतियों तथा पुराणों के प्रभाव से हमारे समाज में अनेक निषेधात्मक नियम प्रचलित हो गए थे। मुस्लिम काल से पदों के प्रतिबंध बढ़ जाने से पुंवों के लिए स्त्रियों का दर्शन—यहाँ तक कि पत्नी का दर्शन दुर्लभ हो गया। ऐसी अवस्था में प्रकृतिगत काम को स्वस्थ पूर्ति असंभव हो जाती है, और वह प्रवृत्ति किया क्षेत्र एवं भाव-क्षेत्र में एक-एक मार्ग को अपना लेती है, समाज में बंधनों को तोड़कर गुप्त प्रेम-व्यापार का संपादन करनेवाले पड़ोसियों या परकीया और शठों की उत्पत्ति हो जाती है। हमारे समाज में इस प्रकार के व्यक्तियों की उत्पत्ति में सहायक हुई वैश्वा (जिसका निर्माण भी सामाजिक कारणों से ही हुआ था) जो सिद्धान्त रूप से तो गर्ह्य कही जाती थी; किन्तु पुरुषों की असंतुष्ट कामवृत्ति का साधन होती थी। आर्थिक दृष्टि से भारत अभी तक संयत था और धनी-वर्ग में उत्पन्न होनेवाले कवियों को प्रचुर अवकाश भी था। धन और अवकाश-विलासपूर्ण भावों की उत्प्रेरक-भूमि होते हैं।

अस्तु, एक तो सामाजिक-जातावरण से प्रभावित होकर और दूसरे काव्य की परम्पराओं के पाठन को ही अवसरकर मानकर २० वीं शताब्दी के प्रारंभिक वर्षों में कुछ कवि रीति-काल की तृतीयांश मृगारात्मक नारी-भावना की अभिव्यक्ति करते रहे। उनकी भावना रुढ़िवादी है और उतनी ही संकुचित है जितनी बिहारी या मतिराम की थी। ये कवि सुंदर का संयोग शिव से न कर पाये हैं। वे देश और काल की आवश्यकताओं के प्रति निमीलित-नेत्र हैं। नायक और नायिका की बिलास-लीलाओं में नृत्य करनेवाली उनकी कल्पना नारी को नरकी सहचरी और सहधर्मिणी के रूप में, पहलक्ष्मी के रूप में, देश-सेविका के रूप में देखने में असमर्थ है। वास्तव में उनकी नारी-भावना ही नहीं नर-भावना भी संकुचित है। जब उनके नायक दक्षिण, शठ, धृष्ट, जिनका किया-चातुर्य और वचन-चातुर्य रतिक्रीड़ा के ही क्षेत्र में है, तो फिर उनकी नायिका-कल्पना अभितारिका, लज्जिता, मांस्यती से अधिक हो ही नहीं सकती थी। भक्ति-काव्य और मृगार-काव्य के अतिरिक्त इस युग में कुछ कथा-काव्यों की भी रचना हुई। यह काव्य पौराणिक नारी-गात्रों को लेकर चلتे थे, और शैली में इतिवृत्तात्मक थे। किन्तु इनमें प्राचीन के चित्रण में नवीनता नाममात्र की भी नहीं थी। कथा-मात्र का वर्णन और नायिका का अधिक से अधिक प्रेम की विह्वलता का चित्रण इनमें पाया जाता है। मीलिकता की अभाव है।



यद्यपि इस युग में प्राचीन परिपाटी के काव्य की रचना प्रचुर रूप से होती रही, और परंपरागत नारी-भावना बनी रही, किन्तु यह युग संक्रांति का था। प्राचीन भावना के बने रहते हुए भी गति नवीनता की ओर थी। कुछ कवि नवीन प्रभावों को ग्रहण कर रहे थे। इस युग के कवियों के विशेष रूप से प्रेरक रहे राष्ट्रीय आंदोलन तथा समाज-सुधार-आन्दोलन।

राष्ट्रीय आंदोलन १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में प्रारंभ अवश्य हो गया था, किन्तु सन् १९०५ से पूरा उसने जन-आन्दोलन का रूप धारण नहीं किया था। १९०५-१९०६ के मध्य देश में एक मशीन चेतना उद्भूत हुई, जिसने राष्ट्रीयता के दो नए दलों की जन्म-दिया। यह दो दल थे गर्म दल और आतंकवादी दल। प्रथम राजनैतिक विद्रोह और राष्ट्रीय निर्माण में विश्वास करना था, जिसके साधन थे अंग्रेजी माल और संस्थाओं का बहिष्कार, स्वदेशी का प्रचार तथा राष्ट्रीय संस्थाओं की स्थापना। द्वितीय अन्न-शालों के प्रयोग राजनैतिक हथकौड़ी, डकैनी आदि में विश्वास करता था। यद्यपि दोनों दलों के मार्ग पृथक् पृथक् थे किन्तु लक्ष्य एक ही था—स्वतंत्र और सदा लक्ष्मी भारत का निर्माण करके प्राचीन गौरव और संरक्षणा का पुनरावर्तन करना। ये दल भारत पर पश्चिमी प्रभाव को अस्वीकार नहीं मानते थे। दोनों दलों के नेता साहनी तथा त्यागशील थे और देश-प्रेम तथा विदेशी राज्य के प्रति घृणा से पूर्ण थे। पूर्ववर्ती कांग्रेसियों के विपरीत ये ब्रिटिश-राज्य की उदारता में विश्वास नहीं करते थे और "राजनैतिक भिक्षु कृति" (Political mendicancy) को स्वातंत्र्य-प्राप्ति का उपयुक्त मार्ग नहीं मानते थे।

१९०५ में लार्ड कर्जन-कृत बंग-भंग ने देश में विद्रोह की अग्नि प्रवृद्ध कर दी। एक ओर तो स्वामी विवेकानन्द के उपदेश नवयुवकों के मस्तिष्क को प्रभावित कर रहे थे और उनमें मातृभूमि के प्रति तीव्र भक्ति-भाव की उत्पत्ति कर रहे थे, दूसरी ओर बाल गंगाधर तिलक, लाला लाजपत राय और विपिनचन्द्र पाल (याल लाज-पाल) के नेतृत्व में स्वदेशी और बहिष्कार आंदोलन प्रारंभ हुआ, जो १९०६ तक प्रबल रूप से चलता रहा। आंदोलन के प्रारंभिक वर्षों में ही नवोदित भारत का राष्ट्रीय गीत "वंदे-मातरम्" (जो बंकिमचंद्र चटर्जी के आनंद मठ से लिया गया था) प्रचलित हो गया। इस ओर भी अरविन्द घोष का प्रयत्न उल्लेखनीय है जिन्होंने अपने पत्र का नाम "वंदे मातरम्" ही रखा। गर्म-दल वालों के अतिरिक्त आतंकवादी भी उस काल में पत्र-पत्रिकाओं में शक्तिशाली लेख-आदि के द्वारा तथा सरकारी अफसरों-आदि की हत्या के द्वारा अपने प्रोग्राम को पूरा कर रहे थे। सरकार ने आंदोलन के दमन के लिए कोई प्रयोग उठा न रखा। सरदार अजितसिंह और लाला लाजपत राय को निर्वाचित किया गया (६ मई १९०७), सेठीशन्स सीटिंग्स ऐक्ट (१ नवंबर १९०७) एक्जोसिटिव सवर्ण्टेंस ऐक्ट तथा ग्यूस पेपर ऐक्ट (८ जून १९०८) तथा क्रिमिनल ला-अमेंडमेंट ऐक्ट (११ दिसंबर १९०८) पास करके

अनेक कठोरतायें की गई, तिलक को 'केसरी' में दो निबंध छापने पर कारागार में डाला गया ( ६ जून १९०८ ) तथा बहुत से अन्य नेताओं को भी निर्वासित या बंदी किया गया । किन्तु जो चेतना इस आंदोलन-काल में भारत में जाग्रत हो गई थी, वह किसी प्रकार भी कुचली न जा सकी, बरन् निरंतर अधिकधिक व्यापक ही होती गई । दक्षिण अफ्रीका में गांधी के सत्याग्रह ( १९०८ के प्रति सहायुभूति ने, मिंटो-माले-रिफार्म ( १९०९ ) के प्रति असंतोष ने, तथा प्रथम महायुद्ध-काल ( १९१४-१८ ) में जनता में आत्म-सम्मान और आत्म-विश्वास के भाव को वृद्धि ने भारत के मस्तिष्क में नवीन जाग्रत उत्पन्न की । १९१६ में तिलक ( जो १९१४ में छूटे थे ) और ओमती ऐनीबेसेंट ने होम-रूल आंदोलन प्रारंभ किया । १९१७ में भारत का राजनैतिक आंदोलन अपनी चरम अवस्था पर था ।

समाज-सुधार-सम्बन्धी आंदोलन यद्यपि १९ वीं शताब्दी की विरोधता थी, किन्तु २० वीं शताब्दी में भी जिवों की अवस्था में सुधार करने के लिए तथा उन्हें जाग्रत करने के लिए प्रयत्न होते रहे । हमारे सक्रान्ति-काल में विरोध प्रयत्न स्त्री-शिक्षा तथा विधवा विवाह के क्षेत्रों में हुआ । इस संबंध में धोंदो पेशव कार्वे ( १८५८ ) गोपाल कृष्ण देवधर ( १८७१-१९१५ ) आदि के प्रयत्न उल्लेखनीय हैं । कार्वे जब प्रोटेस्टेंट, गार्ल्स स्कूल, बम्बई में अध्यापक थे, ( १८८५ ) तभी उन्होंने पहले पहल स्त्री शिक्षा की आवश्यकता का अनुभव किया । ७ वर्ष पश्चात् वे फर्गसन कालेज में प्रोफेसर हुए । इसी बीच पत्नी का देहान्त हो जाने पर हिन्दू धर्म परंपरा के विरुद्ध उन्होंने एक विधवा-प्राप्तनी से विवाह करके ( १८९३ ) विधवा-विवाह का प्रचार किया । उसी वर्ष वे "विधवा-विवाह संस्था" ( Widow Marriage Association ) के संभाषित हुए, यद्यपि १९०० में उन्होंने पद त्याग दिया । १८९९ में कार्वे ने पूना में "हिन्दू विधवा-गृह" ( Hindu Widows Home ) खोला । इस गृह का लक्ष्य कुलीन विधवाओं में, उन्हें अध्यापिका या नर्स आदि की शिक्षा देकर, जीवन के प्रति क्रियाशील उत्साह उत्पन्न करना था । इस प्रकार की शिक्षा में विधवाओं के अतिरिक्त अन्य लड़कियों को भी आकर्षित किया । फलतः छात्रावास-सहित 'महिला-विद्यालय' को भी स्थापित करना अनिवार्य हो गया । यहाँ लड़कियाँ परीक्षाओं के लिए तैयार नहीं की जाती थीं बरन् सुपत्नी, सुमाता तथा सुप्रतिनिवेशी बनने के लिए तैयार की जाती थीं और इस प्रकार बाल-विवाह की प्रवृत्ति भी हतोत्साह हुई । कार्वे का स्त्री-शिक्षा-संबन्धी उत्साह उनके इंडियन विमन्स यूनिवर्सिटी के निर्माण ( १९१६ ) में चरमत पर प्रकट हुआ । श्री शंभोभंडारकर इसके प्रथम कुलपति थे । प्रारंभ में इस विधवाविद्यालय में, जो पूर्णतः स्वायत्त था, केवल ४ छात्रायाँ थीं और विद्यालय आदि अनेक स्कूल उससे सम्बन्धित थे । १९३१ में २४ संस्थायाँ इससे सम्बन्धित हो गई थीं और २५०० से अधिक लड़कियाँ मिडिल और हाई स्कूल में तथा १२५ कालिजों में शिक्षा पा रही थीं ।

कुछ इसी ढंग का कार्य गोपाल कृष्ण देवधर ने किया । उन्होंने भारतीय स्त्रियों के

उत्थान के लिए एक अत्यंत महत्वपूर्ण सस्था—पूना सेवा-सदन—की स्थापना की। इस सस्था की स्थापना का कारण स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा है—“जब मैं समुक्त प्रान्त में अकाल-उद्धार-कार्य में लगा हुआ था, मेरी धारणा बनने लगी कि राष्ट्रीय उन्नति के विविध क्षेत्रों में भारत को पुनर्जागरण के ही समान अम्यस्त स्त्री कार्यकर्ताओं की भी आवश्यकता है। पूना वापस आने पर मैंने कई बार मित्रों—स्त्री तथा पुरुष—को गोष्ठियों की ओर इसका फल हुआ आधी दर्जन विधवाओं को सामाजिक-कार्य कर्त्रियों के रूप में शिक्षित करने का प्रश्न<sup>१</sup>।” सस्था का निश्चित रूप से प्रारम्भ १९०६ में हुआ। प्रारम्भ में यह कार्य श्रीमती रमाबाई रानाडे, महान् सुधारक रानडे की विधवा पत्नी के यह मे हुआ और वे ही इसकी १९२४ तक सभापति रहीं। इस प्रकार भारतीय सज्जिणी समाज में स्त्रियों को शिक्षित करने तथा अस्प-तालों आदि में धर्म-भेद आदि के बंधनों पर ध्यान न देकर कार्य करने के लिये स्त्रियों को उत्साहित करने का भय भी देवधर को है। धीयुत मलावारी ने भी भारतीय स्त्रियों को गरीबों की सेवा, रोगियों की परिचर्या आदि के लिये अम्यस्त बनाने के लिये एक सेवा मन्दन की स्थापना की (१९०८)।

इस प्रकार सकान्ति-युग में एक ओर तो देश की स्वतन्त्रता-सबधी आन्दोलन प्रबलता प्रदण कर रहा था, दूसरी ओर नारियों को देश की उन्नति में सहायक बनने के लिए जाग्रत शिक्षित तथा उत्साहित किया जा रहा था। देश की इस प्रगति से युग के नवयुवक कवि प्रभावित हुए बिना न रह सके; और उन्होंने मध्ययुगीयता से अपना संबंध तोड़ना प्रारम्भ कर दिया। एक ओर तो राष्ट्रीयता, मानवतावाद आदि के भाव काव्य में स्थान पाने लगे, दूसरी ओर परम्परागत भावों तथा पौराणिक कथाओं आदि को वर्धन करने की रुढ़िबद्ध रीति को त्याग कर व्यक्तिगत मौलिक भावों तथा रीतियों का समावेश करने की ओर साहस के साथ अग्रसर हुए। वे अपने देश तथा काल के प्रति जाग्रत थे और युग की आवश्यकता के अनुसार काव्य-रचना करते हुए प्रपन्थ-काव्यों में नवीन कथानकों की उद्भावना तो करते ही थे, साथ ही प्राचीन कथानकों की व्याख्या भी नई दृष्टि से करने लगे।

अस्तु, जब ‘देश राग की तान’ ढिङ्गी हुई थी और ‘डमरू लिए बाल गंगाधर डाल रहे थे जान’ तथा स्वराज्य ही देश की प्रमुख कामना थी, तब नवीन कवि का अन्य कवियों को सचेत करते हुए यह कहना अस्थाभाविक नहीं था—

“देखा न आपने कि जमाना कहाँ है अब।

रस रास का जगत में ठिकाना कहाँ है अब ॥

भूषण न आप बन सके मतिराम ही बने,

कामारि आप बन त सके काम ही बने।

सब और काम भूल के रस घाम ही बने,

क्यों राम आप बन न गए रयाम ही बने ?

करुणाविधान देश पर अब तो दया करो।

निज पूर्वजों के नाम की कुठ तो हया करो।

माँ भारती तुम्हारा चलन देख-देख कर,  
मन नायिका से निरख लगन देख-देख कर ।  
परकीया में लगा हुआ मन देख-देख कर, —  
उजड़ा हुआ स्वदेश का वन देख-देख कर ॥  
आकुल अजस्र धार में आँसू बहा रही ।  
होकर अधीर धैर्य भवन है टूटा रही ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार के भावों का कान्य-जगत् में प्रसार होने के साथ ही मध्ययुगीय नारी-भावना का अन्त हो गया । नवीन नारी-भावना का सन्देश देनेवाले प्रमुख कवि थे, श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी, मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय आदि ।

संक्रान्ति-युग की नवीन नारी भावना को हम दो प्रकारों में विभक्त कर सकते हैं ( १ ) राष्ट्रवादी ( २ ) सुधारवादी । यद्यपि इन दोनों प्रकारों का सम्बन्ध अत्यन्त धनिष्ठ है, फिर भी दोनों को पृथक्-पृथक् ढंग से समझना उचित होगा ।

प्रथम अध्याय में नारी भावना में परिवर्तन के कारणों का विवेचन करते हुए हम कह आये हैं कि राष्ट्रीय-जाति ने कवियों को भारत के प्राचीन गौरव से उत्तेजना देने को प्रेरित किया । प्राचीन भारत में, जब देश उन्नति की अवस्था में था, स्त्रियाँ विशेष आदर की दृष्टि से देखी जाती थीं, और वे जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में पुरुष की सहयोगिनी रहती थीं । आधुनिक कवि उसी अवस्था का पुनरावर्तन करना चाहता है । वह आर्य-नारी के प्रति आदर और अद्वा के भाव से भर जाता है । उनको वह जग-ज्योति, जगत-सजीवनी, शुचिता की सीमा आदि के रूप में देखता है ।<sup>२</sup> साथ ही विविध विशेषणों से उसे भूषित करता हुआ उसे अनेक फलधारिणी विषय की अजेय शक्ति मानता है ।<sup>३</sup> नारी को शक्ति मान कर ही वह उसे फैलिष्टह की देहली के बाहर, देश के कार्यक्षेत्र में निकाल सकता है, जगत-सजीवनी मानकर ही देश को जाग्रत करने की आशा उससे कर सकता है, 'त्रिरात्रि-संयमिनी' मानकर ही कृती पौषी पुत्र उत्पन्न करने को कह सकता है । फलतः

<sup>१</sup> त्रिशूल — त्रिशूल-नरंग : कविराज से संबोधन, पृ० ७०-७१ ।

<sup>२</sup> जय-जग ज्योति, जगत सजीवनी, जय-जग-लाज जहाज  
शुचिता-सीमा, पुन्यपथ प्रेमिनि, प्रेमिनि, नेह-निवाज  
जयति भुवि भारत सती समाज ।

( श्रीधर पाठक—भारत-गीत . सती समाज पृ० ४९ )

<sup>३</sup> अहो पूज्य भारत-महिलागण, अहो आर्य-कुल-प्यारी ।

अहो आर्य-गृह-लक्ष्मी-सरस्वती, आर्य-लोक उजियारी ॥

अहो आर्य मर्याद-प्रोत्तिनी, आर्य हृदय की स्वामिनि ।

आर्य ज्योति, आर्यरत्न प्रोत्तिनी, आर्य-वीर्य-घन-द्रामिनि ॥

आर्य धर्म-पीवन-महिमामयि, आर्य-जन्म सजीवनि ।

नारी के सुख-सहाय की सफलता में पूर्ण विश्वास रखना हुआ 'कवि भारतीय नारी ने कहा है :

“आर्य रश्मेश सुख-दुःख मग्नि, अग्नि अत्रैव संचारिणि,  
आर्य जगत् में जननि पुनः निज जीयन् उपोति जगाम्रो,  
आर्य हृदय में पुनः आर्यता का अग्नि श्रोत बहाओ,  
अथ सुकृतमयी स्वकृति से कृती आर्य सुत उपाओ,  
प्रित्तय शक्ति प्रित्त स्ववत् से पुनः पुंसव पय व्याओ,  
करो साथ कमनीय नाम निज अहो आर्य-कुल-कामिनि  
आर्य प्रेम की पुण्य गताङ्ग, आर्य गेह की इशामिनि ।”<sup>१</sup>

नारी को शक्ति रूप तथा देश-सेवा में सहयोगिनी के रूप में देखने की भावना ने रामनरेश त्रिपाठी को विजया और सुमना की सृष्टि करने के लिए प्रेरित किया। ‘मिलन’ को कवि ने ‘एक प्रेम-कहानी’ कहा है, किन्तु वह परंपरागत प्रेमाख्यानों के समान नहीं है, जिनमें नायिका नलशिख-वर्णन, विरह-दशा, संयोग वर्णन-आदि की वस्तु ही रहती थी, और अपने प्रेमी अथवा पति के जीवन में कोई क्रियाशील भाग नहीं लेती। हम देख लेंगे कि इस प्रकार के प्रेम-काव्यों की परंपरा बीसवीं शताब्दी में भी थोड़ी-बहुत चलती रही थी। किन्तु ‘मिलन’ इस क्षेत्र में एक नए युग का संदेशवाहक है। इस प्रबन्ध-काव्य का नायक आनन्दकुमार है जो स्वदेश को शत्रुओं से मुक्त करने में प्रयत्नशील है। विजया उसी की नवयुवती पत्नी है। वह पति की “सतत-सगिनी” है, और इसलिए जब आनन्द-कुमार पर ‘पद-दलित स्वदेश भूमि का’ उद्धार करने की प्रस्तुत होता है, तो वह भी “लज्जा-मय तज, साहस उर-भर पुरुषों के अनुकूल” पुरुष बेप ही धारण कर उसकी सगिनी होती है। दुर्घटनाग्रस्त पति के हृदय जाने पर वह आत्म-हत्या करना या बिलाप करना अनुचित समझती है और शीघ्र ही अपना कर्तव्य निश्चित कर लेती है :

“अथ कर्तव्य यही है पूरा,  
कलं यही उद्देश्य ।  
जिनकी पूर्ति हेतु उद्यत थे,  
मेरे श्रिय प्रयोजन ॥

आर्य शील-सुप्रसन्न, सुन्दरि, आर्य-मा, आर्य-सती-मणि ॥  
आर्य त्रिभुवन-अभिवंश-यशस्विनि आर्य त्रिशक्ति संशोभिनि ।  
त्रिगुण जयिनि, सुग नयनि, सतस्त्रिनि, मधुमयि, त्रिजग प्रलोकभिनि ॥  
हम हो शक्ति अजेय विश्व की, आर्य अमोघ बलधारिणि” ।

( यही : आर्य महिला, पृ० ११३ )

<sup>१</sup>जिनका सुखद सहाय पाव जग साजै सकल सुकाज ।

( श्रीधर पाठक—भारत-गीत : सती-समाज पृ० ४६ )

<sup>२</sup>यही, आर्य-महिला पृ० ११४ ।

पति अभिलाषा पूर्ण करना ही,  
 है मेरा ध्रुव धर्म ।  
 सदा कहूँगी मैं स्वदेश की,  
 सेवा का शुभ कर्म ॥  
 जिस प्रकार अब स्वदेश का,  
 होगा पुनरुत्थान ।  
 वही हूँगी यत्न अहनिर,  
 देखू तम-मम प्राण ॥”<sup>१</sup>

वह गाँव-गाँव में घूमकर देश का हाल देखती है और साक्षात् दुर्गावेश धारण करके लोकसेवा में लीन हो जाती है और अपनी देश-भक्ति पूर्ण गीतों से जनता को जाग्रत करने लगती है ।<sup>२</sup> ‘उसके गान हृदय में भरते थे साहस-उत्साह’ और स्वतन्त्रता के मार्ग को बताते थे; उसके गीतों ने साहसी और शूर उत्पन्न किये, कायरपन को दूर करके स्वदेश-सेवा में मरने को सैयार मधयुवक निर्मित किए । इतना ही नहीं, जब विजयी शासकों के अत्याचारों से पीड़ित जनता युवक ( विजया का पति, जिसको मुनि ने बचा लिया था ) और मुनि के नेतृत्व में स्वातन्त्र्य-युद्ध करती है तब “विजया भी मैरवी भेय में आई भर करवाली” मैरव हूँकार करके वह शत्रु पर आक्रमण कर देती है । शत्रु के पैर उलझ जाते हैं, और प्रजा की विजय होती है । इस प्रकार विजया परतन-देश के उद्धार के हित प्रयत्नशीला बोरगना के रूप में उपस्थित होती है । कल्पित-कथानक को लेकर कवि ने नारी-भायना का प्रकाशन किया है ।

सुमना त्रिपाठीजी के ‘स्वप्न’ नामक काव्य की नायिका है । उसका पति वसंत प्रकृति प्रेमी तथा भावुक है । वह दार्शनिक अन्वेषणों में निरत है । किन्तु सुमना पति से अधिक व्यावहारिक मुद्रि-युक्त तथा वास्तविकताओं के प्रति जाग्रत है । वह अनेक बार पति से कल्पना का परित्याग कर जीवन क्षेत्र में क्रियाशील होने का अनुरोध करती है । किन्तु उसे विशेष सफलता नहीं प्राप्त होती । किन्तु एक बार उनके स्वतन्त्र देश की कोई

<sup>१</sup> रामनरेश त्रिपाठी - मिलन, दूसरा सर्ग, पृ० ३१, ३१-३४

<sup>२</sup> लिटु त्रिशूल हाथ में बरने,

चली देश-उद्धार ।

गाँव-गाँव लगी घूमने,

सेवा-मत उर-धार ॥

द्वार द्वार पर जाकर विजया,

करणा प्रेम निधान ।

मक्को लगी जगाने गाकर,

देश भक्तिमय गान ॥

विदेशी लोलुप राजा प्रस होता है। तब देश की समस्त जनता अपने संगठित बल से उस पर विजय प्राप्त करने के लिए उठ खड़ी होती है। नवोद्धार शयनागार बन्द कर देती है, पत्नियाँ पतियों को सजाकर रण-भूमि में भेजती हैं, माताएँ विजय-तिलक लगाकर आशीर्वाद देती हैं। जब ग्राम-ग्राम से युवकों के दल पर दल मुद्र-क्षेत्र में जा रहे थे, जब मुद्र-क्षेत्र में घोर-गति को प्राप्त होने वाले पुरुषों की माताएँ तथा पत्नियाँ गौरव से मर्दों की जा रही थीं, तब सुमना अपने पति को निष्क्रिय देखकर व्याकुल हो उठती है। राष्ट्र-धर्म के हित एक वृद्धा के त्याग की कथा उसके दुःख के प्याले की भर देती है और वह अपने पति से जाकर कहती है :

तुम हो वीर पिता-माता के,  
वीर पुत्र मेरे जीवन धन ।  
तुमसे भ्राताएँ कितनी हैं,  
जन्म-भूमि को हे जरि-मर्दन !  
तुम्हें ज्ञात है कैसा संकट,  
हे स्वदेश पर हे प्राणेश्वर ।  
शोभा नहीं तुम्हें देता है,  
घर पर रहना इत अवसर पर ॥<sup>१</sup>

किन्तु जब कामुक वसन्त इस उद्बोधन से भी जागृत नहीं होता, तो अपने अर्द्धाङ्गिनी-भाव के उत्तरदायित्व का निर्वाह करने के लिए<sup>२</sup> वह स्वयं वीर-वैराधारण कर देश-कार्य में सलग्न हो जाती है। सुमना के वीर-कृत्यों की कथा सुनकर ही विरही-वसन्त के हृदय में देश-भाव जाग्रत होता है और वह देश को स्वतन्त्र करता है। इस छोटी-सी किन्तु भावपूर्ण कथा में कवि ने नारी की देश-मक्ति-भावना, वीरत्व, उत्तेजना-शक्ति का परिचय दे दिया है। वसन्त के उद्धार का मूल कारण सुमना है।

लाला भगवानदीन ने नारी की शक्तिमत्ता में विश्वास रखते हुए युग की माँग को पूर्ण करने के लिए 'भारत की छत्राणी, वीर-प्रसविनी, वीर-कन्या और वीर-वधू' का स्मरण किया है। 'वीर-छत्राणी' नामक पुस्तक में धर्म, अधवा देश के हित सिद्धि-रूप को धारण करनेवाली नीलदेवी, कमला, पद्मावती, किरणदेवी, वीरा वाई, कर्मा देवी, दुर्गावती आदि प्राचीन वीरांगनाओं को उपस्थित किया है।

स्वधर्म-रक्षा के लिए अबला से सबला बननेवाली नारियों में प्रमुख नाम हैं—कमला, किरणदेवी, वीरमती आदि के। मोहनपुर के रामनाथ की पत्नी कमला पर मेरठ के नवाब की लालची दृष्टि पड़ती है। कायर रामनाथ नवाब के प्रस्ताव को मानने को तैयार है, किन्तु कमला के शब्दों में 'सती नारि का पति बिलगाना देखी खीर पचाना है।' वह युक्ति से नवाब का नाश करके स्वधर्म तथा स्वपति की रक्षा करती है।<sup>३</sup> उस

<sup>१</sup> शमशेर त्रिपाठी—स्वप्न ३ सर्ग, पृ० ५९, ३२।

<sup>२</sup> वही—पृ० ६२, ३६

<sup>३</sup> भगवानदीन—वीरछत्राणी। कमला पृ० १६—२४।

समय "कमला नाम-धारिणी देवी दुर्गा-सी बन जाती है ।" इसी प्रकार की परिस्थिति राजपूत कर्णसिंह की पत्नी कलावती के सम्मुख उपस्थित होती है, जब दिल्लीश अलाउद्दीन उसे अपने हरम में रखना चाहता है । कलावती रण-भूमि में विरोधीयत पति का सहयोग देती है । पति के आहत होने पर भी वह साहस खोने के स्थान पर सेनानियों को उत्तेजित करती हुई "झड़ी सी बनी फिरती" है । "किरणदेवी वह वीरांगना है, जिसे मीना वाज़ार के धोले । में अकबर ने हतसतीत्व करना चाहा था । आधुनिक कवि ने उसके अदम्य साहस और शक्ति का वर्णन करके कवि भूषण की भूल को स्पष्ट कर दिया है ।" धार के राज-कुमार जगदेव की पत्नी वीरमती 'थी रूप की मंडार तो वीरत्व की बेटी' । वेश्या के बहकावे में आकर जब सतीत्व पर संकट आया तो उसने वीरता दिखाई ।<sup>१</sup>

ये नारियाँ जिस शक्ति और वीरत्व का प्रदर्शन करती हैं, उसका चरम साफल्य तो जाति-व्यदेश और जन्म-भूमि की रक्षा में काम आने में है । इस क्षेत्र में नारी कितनी सामर्थ्य रखती है इसको कवि ने नीलदेवी, वीराबाई, कर्मदेवी, दुर्गावती, कमला आदि के उदाहरणों से प्रमाणित किया है । पंजाब के सरदार सुरजदेव की पत्नी नीलदेवी अब्दुल शरीफ खां सूर के अत्याचार से पीड़ित देश को दुर्दशा देख कर उत्तेजित हो उठती है । प्रथम तो वह अपने पति को तथा जनता को शरीफ का दमन करके देश रक्षा के लिए उत्तेजित करती है,<sup>२</sup> और सुरज देव के बंदी होने पर अपना प्रचंड रूप प्रदर्शित करती है । नीलदेवी ने अपने प्राणों को 'देश प्रेम और जाति-नेम-हित' समर्पित कर दिया । चित्तौड़ के राणा उदयसिंह की प्रेयसी वीराबाई ने भी देश-रक्षा के लिए इसी प्रकार का शौर्य प्रदर्शित किया था । अकबर ने जब चित्तौड़ पर आक्रमण करके राणा को बंदी बना लिया, तब वीरा देश-रक्षा के लिए उद्यत हो जाती है :

"आपा है उमड़ सैन सहित, वेश दवाया ।

मेवाड को है चाहता अधिकार में लाया ॥

<sup>१</sup> वही पृ० ३४-४१ कलावती ।

<sup>२</sup> वही, पृ० ७८-७८, किरण देवी ।

<sup>३</sup> वही वीरमती वा वीरा पृ० ७९-९१ ।

<sup>४</sup> भगवान्दीन—वीर चम्राणी, नीला वा नीलादेवी पृ० १०

"जननी जन्म भूमि की इज्जत, येटी वहन नारी की लाज ।

सुर सम्पति धन प्राण भौंकर रखना है चत्री की लाज ॥

इतना करने का बल साहस जिस चत्री के अंग न होय ।

बस, जानो उसकी माता ने नाहक यौवन दाला खोय ।

जन्म भूमि की मर्यादा को जो चत्री नहीं सके रखाय ।

निज नारी के सती धर्म को कब सकि है वह कूर बधाय ॥"



उस वीर यवन जात को कुछ स्वाद भखा हूँ ।

कैसी मैं वीर। उसे कुछ स्वाद भखा हूँ ॥”<sup>१</sup>

प्रेम के साथ देश-प्रेम के भाव से उत्तेजित होकर वह सुकुमारता और भीरुता को दूर करके वीर-वेश धारण कर लेती है — “दुर्गा-सी बनी धाम से बाहर चली बाला ।” वीरों में देश-भक्ति का भाव जाग्रत करके वह अकबर की सेना से युद्ध करती है और “बंदी सी बनी मुँड के मुगलों के कतरली ।” अंत में उसकी विजय हो जाती है । मंडला की रानी दुर्गावती भी वीरता के साथ शत्रुओं से देश की रक्षा करती है । उसके पति को मृत्यु के बाप उसे स्त्री समझ अकबर ने मंडला पर चढ़ाई कर दी; किन्तु दुर्गावती दुर्गा ही थी । उसके वीरत्व को देखकर प्रजा भी उत्साह से भरकर शत्रुओं का सामना करती है और अंत में उन्हें मार भगाने में सफल होती है । द्वितीय बार जब पुनः यवन-आक्रमण होता है, तब यह-विग्रह मंडला की शक्ति को स्वीकृत कर देता है, किन्तु फिर भी दुर्गावती अदम्य साहस और वीरता का परिचय देती है । और “निज देश के, निज नाम के हित” प्राण विसर्जन करती है ।<sup>२</sup> चित्तौड़ के फतेहसिंह ( फत्ता ) की माता कमला अपूर्व देश-प्रेम का परिचय देती है । वृद्धा होते हुए भी अकबर के आधिपत्य से चित्तौड़ को बचाने के लिए वह युद्ध-क्षेत्र में जाती है । युद्ध में वह वीरगति को प्राप्त होती है, किन्तु उसके अंतिम शब्द यही थे :

“हे पुत्र गेह गेह मैं जय तक कि तनिक जान ।

निज देश के हित करना महाघोर धमासान ॥”<sup>३</sup>

‘वीर-पंचरत्न’ में लाला भगवानदीन ने वीर सत्राणियों के साथ साथ भारत की प्राचीन पीताम्बिका तथा ऐतिहासिक वीर माताओं का भी यशोगान किया है । कवि इन शक्ति मती नारियों को अवला नहीं मानता, वरन् नारी को ही अवला कहना अन्याय समझता है :

“यस नाम जो अवला इन्हें सुनियों ने दिया है ।

महिलाओं के संग भारी-सा अन्वय दिया है ॥

जाँच नहीं किस धातु का भारी का दिया है ।

कमल की मधुर धार है या विष का दिया है ॥”<sup>४</sup>

संसार में माता की शक्तियों में कवि विशेष-रूप से विश्वस्त है । कवि की धारणा है कि संसार में अचल प्रेम के साथ उपकार करनेवाला, सद्गुण-देकर उचित मार्ग पर अग्रसर करनेवाला, मनुष्य को शक्तिशाली बनानेवाला माता के अतिरिक्त दूसरा नहीं है ।<sup>५</sup> इस दृढ़ विश्वास की सिद्धि कवि ने सुमित्रा, अलूपी, कुंती, रेणुका, विदुला

<sup>१</sup> वही : वंरावाड़ी, पृ० ४६

<sup>२</sup> वही : दुर्गावती पृ० ९२-९९

<sup>३</sup> लाला भगवानदीन वीर सत्राणी : कर्मदेवी, कर्णदेवी और कमलादेवी पृ० १०४

<sup>४</sup> लाला भगवानदीन—वीर-पंचरत्न : वीर-माता अलूपी पृ० २७३

<sup>५</sup> वही—रेणुका पृ० २८३—२८४, १—४

आदि में पाई है। यद्यपि वाल्मीकि-रामायण और रामचरित मानस में इस प्रकार का वर्णन नहीं है, तो भी हनुमान् के मुख से लक्ष्मण के आहत होने का समाचार सुनकर सुमित्रा का शत्रु से लंका ज़क़र राम की सहायता करने का आदेश देना<sup>१</sup>, नवीन कवि की मौलिक भावना का परिचायक है। लाला भगवानदीन की सुमित्रा ने मैथिलीशरण गुप्त की सुमित्रा का मार्ग निश्चित कर दिया है। इसी प्रकार इनकी कुन्ती गुप्तजी की कुन्ती से निर्माण की सीढ़ी है।

इस प्रकार प्राचीन वीर-माताओं का वर्णन करता हुआ कवि भगवान से प्रार्थना करता है :

“हे राम ! दयाधाम ! कृपा-झोर इधर हो ।

ऐसी ही सुमाता से भरा सबही का घर हो ॥”<sup>२</sup>

“हर-घर में प्रगट कीजिए विदुला ली सुमाता ।

खिलता के बना दें हमें कर्तव्य का प्राता ॥”<sup>३</sup>

इस प्रकार की भावना हिन्दो-काव्य की नारी-भावना में एक सर्वथा नवीन पृष्ठ है।

इस प्रकार संक्रान्ति-काल में देश-स्वातन्त्र्य की भावना से प्रेरित होकर कवियों ने उसे समर्थ और शक्तिवान् रूप में देखा है और उसके बीर-रूप का तादात्म्य शास्त्रों की दुर्गा-भावना से कर दिया है। नारी में न केवल निजी वीरता ही है, बल्कि वीरत्व-संचार करने की शक्ति भी है, पुरुष को देश की स्वतन्त्रता के लिए युद्धोत्तेजना और प्रेरणा देने का चातुर्य भी है। इस प्रकार वह एह की सीमाओं में बद्ध पुरुष की कामपूति का साधन नहीं रह जाती। पहलक्ष्मी तो यह है ही, जिसके प्रेम और स्नेहयुक्त सहयोग से “घर एहद्वय का सच्चा इन्द्र भवन बनि-जाय”, साथ ही बाह्य क्षेत्र में भी वह पति की सहयोगिनी है। पति के अभाव में भी वह हतोत्साह अश्वला की भाँति सम्मुख नहीं आती। उसमें स्वावलम्ब की शक्ति है, कर्तव्य-निर्धारण की बुद्धि है, तेज और बाहुबल है।

राष्ट्रीयतावादी नारी-भावना और समाज सुधार-वादी नारी-भावना की सीमाएँ मिली हुई हैं। कवि प्राचीन वीरगानाओं का चरित्रगान इस लिए करता है कि वह तत्कालीन नारी-समाज में सुधार चाहता है।<sup>४</sup> जब तक देश में कमला, दुर्गा, शक्ति,

<sup>१</sup>वही, सुमित्रा, पृ० २५४-५२९, १०-२७ ६

<sup>२</sup>वही, ईशुका, पृ० २८९, २४

<sup>३</sup>वही, विदुला पृ० २९६, २४

<sup>४</sup>धन्य धन्य भारत-सुत्रानी सुयश तुम्हारा गाता हूँ ।

फिर भारत में वीर नारियाँ जन्मे यही मनाता हूँ ॥

वीर-नारियाँ माता बनि बनि वीर-पुत्र उपजावेगी ।

तब भारत की सब विपत्तियाँ तुम दवाय भग जावैगी ।”

(वही : कमला पृ० २४) ॥

आदि जैसी क्षत्राणियाँ न उत्पन्न होंगी, तब तक देश के संकेत दूर नहीं हो सकते, किन्तु ललनाओं की दशा का ध्यान करके तो कवि के आँसू नहीं रुकते।<sup>१</sup> “अब तो भारत की सब नारी दरती है लखिके तरवार”<sup>२</sup> और इसी कारण पुरुषों पर भी कायर-पन छा गया है।

इस परिस्थिति का कारण है स्त्रियों की सामाजिक दशा। उस दशा को लिखते हुए कवि का हृदय क्षुब्ध हो उठता है।<sup>३</sup> जिसको कवि ने “अनुकूल आवाशक्ति की सुल-दायिनी स्फूर्ति” की मूर्ति और पवित्रता की पूर्ति “नर-जाति की जननी तथा शुभ शान्ति की स्रोतस्वनी” माना<sup>४</sup> है, उसकी दुर्गति और पतन कवि के लिए असह्य है। पतन और दुःस्थिति का मूल कारण है शिक्षा का अभाव। शिक्षा और विद्याध्ययन के परम महत्त्व को स्वीकार करता हुआ<sup>५</sup> आधुनिक कवि पुरुष स्त्री की समान रूप से शिक्षा को देश की उन्नति का अभिवार्य साधन मानता है।<sup>६</sup> अर्द्धाङ्गिनी होने के नाते भी पूर्ण शरीर की स्वस्थता के लिए स्त्री-शिक्षा आवश्यक है :

✓ विद्या हमारी भी न तब तक काम में कुछ आयगी—  
अर्द्धाङ्गियों को भी सु-शिक्षा ही न जब तक जायगी।  
सर्वाङ्ग के बदले हुई यदि व्याधि वचाघात की—  
तो भी न क्या दुर्बल तथा अक्रान्त रहेगा यातकी ? ॥<sup>७</sup>

प्राचीन से वर्तमान की तुलना करता हुआ कवि देखता है कि जिस भारत में गाँगाँ और मैनेयी-जैसी विदुषियाँ उत्पन्न हुई थीं, वहीं “अविद्या की मूर्ति-सी कुल-नारियाँ” होती हैं। पति के शिक्षित और स्त्री के अशिक्षित रहने से दाम्पत्य जीवन निर्बल नहीं चलता;

<sup>१</sup> आँसू रुकते नहीं, आज की

ललनाओं का घरके ध्यान,

उन्हें सुमति दे दशा सुधाही,

साहस दो सबकी भगवान् ।

( द्वारकाप्रसाद गुप्त, ‘सिद्धेन्द्र’ काव्यमार्पण; ५ वाँ सर्ग पृ. ५७. )

<sup>२</sup> भगवानदीन—वीर-सन्नामी : १ नवेंवी पृ १५.

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : वर्तमान खंड : खिताब ० १३५, २२७. -

<sup>४</sup> रही, पृ १३५, २२१.

<sup>५</sup> रही, भविष्य खंड : शिक्षा, पृ २७४,

मिश्रबंधु—भारत-विनय : स्त्री, पृ ०५५, २५७-२५८

<sup>६</sup> जब तक विद्या पुरुषों सरिस पावैगी दुहिता न मम

तब तक मेरी उन्नति असम है अकाश कुसुम सम ।

( मिश्रबंधु—भारत-विनय : स्त्री पृ ० ५५, २५६. )

देखिए “स्त्रीशिक्षा” गृहलक्ष्मी, पीप सप्ता १९७५.

<sup>७</sup> मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : भविष्यत् खंड : स्त्री-शिक्षा पृ ० १७५.

स्त्रियाँ कलह-कुशेल हो गई हैं, गंदे गीतों में रुचि रखती हैं, पति से भी अधिक आभूषणों से प्रेम करती हैं ।<sup>१</sup> किन्तु कवि की दृष्टि में इन दोषों के लिए उत्तरदायी नारी नहीं है :

क्या दोष उनका किन्तु जो उनमें गुरों की है कमी ?

हा ! क्या करें वे जब कि उनको मूर्ख रखते हैं हमी ॥<sup>२</sup>

बाबू छेदालाल ने 'अबलोक्षति-पद्यमाला' की प्रथम, द्वितीय, तृतीय तथा पंचम कविताओं में स्त्री-शिक्षा की समस्या पर बड़ी व्यावहारिक रीति से प्रकाश डाला है । प्रथम तीन—'चंद्रकला की जीवनी', 'अविद्या का परिणाम' तथा 'मूर्ख अवला' कविताओं में कवि ने दिखाया है कि शिक्षा के अभाव में स्त्रियाँ कितनी मूर्ख और धानहीन होती हैं, उनकी अशिक्षा उनके लिए तो दुलकारी है ही, साथ ही देश और समाज की उन्नति में भी बाधक है । शिक्षित न होने से एक ओर तो वे स्वायत्तबिनी नहीं हो सकती, और ऐसी अवस्था में वे दुनिया से छली जाती हैं, कमी-कमी कुप्रवृत्तियों में भी पड़ जाती हैं ।<sup>३</sup> दूसरी ओर अशिक्षिता माता अपनी सतान को उचित रीति से नहीं पाल सकती<sup>४</sup> और यह को कलह के द्वारा नफ-सदृश बना देती हैं ।<sup>५</sup> कलतः कवि की दृष्टि धारणा है कि "नारी-शिक्षा बिना न कोई उन्नति का पथ है आसान ।" जो लोग स्वार्थ-वश या मूर्खता-वश विद्या को स्त्रियों के लिए हानिकर समझते हैं, उनसे कवि का सौदाहरण कहना है कि "विद्या पढ़ कर बुद्धि और भी दिन दूनी बढ़ जाती है," "विद्या स्त्री को पथ-भ्रष्ट नहीं करती, बरन् उसका चातुर्य, कुशलता और सीजन्य बढ़ाती है ।"<sup>६</sup>

स्त्री शिक्षा के अतिरिक्त हिन्दू-समाज में विविध कुप्रथाओं के कारण स्त्रियों की जो हीनावस्था है, उसे कवि दूर करना चाहता है । पर्दा-प्रथा के कारण, स्त्रियों का एहों की बंदिनी रहना, दहेज-आदि की प्रथा के कारण पुत्री का जन्म अप्रिय मानना, बाल-विवाह करना, और इस प्रकार विधवाओं की संख्या बढ़ाना, विधवाओं से दुर्व्यवहार तथा बहुविवाह आदि कवि के मस्तिष्क की हलचल का कारण है । इन कुप्रथाओं के कारण नारी ने, जो कवि की दृष्टि में सर्वथा आदरणीय तथा समान अधिकारों की अधिकारिणी है, समाज में अपने उच्च स्थान को तथा अपने व्यक्तित्व को खो दिया है । आधुनिक कवि इस सामाजिक देशा से सर्वथा असंतुष्ट है । वह मानवतावादी विचारधारा का विकास कर रहा है; नारी

<sup>१</sup> वही—वर्तमान खंड : स्त्रियाँ पृ. १३५—१३६.

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : वर्तमान खंड-स्त्रियाँ, पृ. १३६

<sup>३</sup> बाबू छेदालाल—अबलोक्षति-पद्यमाला : 'चंद्रकला की जीवनी' 'पतिपत्नी-संवाद'

<sup>४</sup> वही—'अविद्या का परिणाम'

<sup>५</sup> वही—'मूर्ख अवला'

<sup>६</sup> वही—'पतिपत्नी-संवाद'

- क्या कर नहीं सकती भला यदि शिक्षिता हों नारियाँ ?

रख-रंग, रंज्य, सुधम-रखा, कर लुकीं सुकुमारियों ।"

( मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : वर्तमान-खंड, स्त्रियाँ, पृ. १३७. )

को वह समाज की इकाई के रूप में देखने लगा है जिसको शिक्षा और अधिकार आदि उतने ही बाछनीय हैं, जितने पुरुष को । पुरुषों के स्त्रियों के प्रति अत्याचार को देश के नाश का मार्ग मानता है :

ऐसी उपेक्षा नारियों की जब स्वयं हम कर रहे,  
अपना किया अपराध उनके शीश पर हैं कर रहे ।  
भागें न क्यों हमसे मला फिर दूर सारी सिद्धियाँ,  
पाती स्त्रियों आवर जहाँ रहती वहीं सब अद्रियाँ ॥<sup>१</sup>

यहाँ कवि ने मनुस्मृति के “यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते तत्र रमन्ते देवता” की प्रतिष्पन्धि की है । किन्तु स्मृतियों ने जिस प्रकार नारी के लिए विविध प्रतिबंध बनाए और अनेक निन्दात्मक शब्द कहे, आधुनिक कवि उनके विरुद्ध है । मनु आदि के आदेशों के अनुसार निर्मित समाज-व्यवस्था से लुब्ध कवि कहता है :

“मनु जी तुमने यह क्या किया

किसी को पीन, किसी को पूरा, किसी को आधा दिया”<sup>२</sup>

समाज-सुधार के क्षेत्र में एक अन्य, और सदा नवीन भावना का विकास हुआ । हम देख चुके हैं कि गोपाल कृष्ण देवघर आदि स्त्रियों को समाज-सेवा के लिए उत्साहित और प्रस्तुत कर रहे थे । अयोध्यासिंह उपाध्याय ने ‘प्रियप्रवास’ की राधा का निर्माण करके उस प्रेरणा का साहित्यिक उत्तर दिया । राधा—व्रज की गोपी और कृष्ण की प्रेयसी—लगभग १५ वीं शताब्दी से हिन्दी-काव्य की प्रमुख नायिका रही है ( और सस्कृत-काव्य में उससे भी कई शताब्दी पूर्व से ) । किन्तु अभी तक वह प्रायः शृङ्गारिक लीलाओं के ही क्षेत्र में स्थान पाती रही थी और कवियों-द्वारा नयोदा, मगदमा, अभिसारिका, प्रवत्स्यपतिका-आदि के रूप में ही देखी जाती रही थी । अयोध्यासिंह उपाध्याय ने राधा को एक सर्वथा नवीन रूप में उपस्थित किया । प्रियप्रवास के चतुर्थ सर्ग में राधा का परिचय देते हुए कवि ने उन्हें “सर्वंगी कल-हासिनी सुरसिका क्रीडा-कला पुत्तली” कहने के साथ-साथ; “रोगी वृद्धजनोपकारनिरता सन्धानचिन्तापरा” भी कहा है । ये विशेषण निरर्थक नहीं हैं । राधा प्रेमिका अवश्य है, किन्तु वह स्वार्थमय मोह की सफाई

<sup>१</sup> मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : वर्तमान खंड : खिपा, पृ० १३६.

<sup>२</sup> श्रीधर पाठक—भारत गीत ॥ मन्जी, पृ० ७६.

नहीं तरुनिर्गन विधा जात आँखों से देखी

ऐसी दारुन दशा यहीं जग में नहिं लेखी ॥

पुरुषों-सी गुनवती पुरुषगत-सी विज्ञानी ।

विधावती महान युवती सिगरी सुखदानी ॥

अपराध बिना मनु कैव की दुसह जातना नित सहै

देखे न कभी जग की दशा बंद भवन ही में रहै ।

मिश्रचंद्र—भारत विनय : स्त्री, पृ० ५२.

गली को छोड़ कर 'निस्वार्थ प्रणय' के प्रशस्त राजमार्ग पर पड़ती है। उसके प्रणय में ही परहित-भावना उत्पन्न होती है। स्वीय प्राणेश में परम प्रभु का दर्शन करके, उसे अमित रूप-रंगी में देखते हुए राधा का विश्व-प्रेम जाग्रत होता है,<sup>१</sup> यद्यपि इस त्यागपूर्ण मनोवृत्ति तक पहुँचने में राधा को विकट अंतर्द्वंद्व का सामना करना पड़ता है, तो भी उसने अपने व्यष्टि-प्रेम को समष्टि-प्रेम में विकसित कर लिया, यह कम महत्त्वपूर्ण नहीं। प्रिय और पर-मेश की भक्ति को अभिन्न मानती हुई<sup>२</sup> वह अव्यक्त परमात्मा के व्यक्त रूपों—जगत्—से प्रेम स्थापित करती है :

विश्वात्मा जो परम प्रभु है रूप तो हैं उसी के,  
सारे प्राणी सारे भिरि-लता बेलियां वृक्ष नाना ।  
इका पूजा उचित उनका यत्न सम्मान सेवा,  
भार्यों लिका परम प्रभु की भक्ति रघोंलमा है ॥<sup>३</sup>

नवधा भक्ति की नई परिभाषायें देती हुई वह अति उत्पीड़ितों, रोगी तथा व्यथित जनों की यातों मन लगाकर सुनना भवण-भक्ति के अन्तर्गत, भव-हितकारी, सर्वभूतोपकारी, पतितों को उठाने की चेष्टाओं को, दासत्व-भक्ति के अंतर्गत, कफालों, विग्रह विधवाओं, अनाथों, अनाथितों, तथा उद्विग्नों का स्मरण करके उन्हें त्राण देना स्मरण-भक्ति के अंतर्गत, संतापितों को शान्ति प्रदान करना, निर्बोधों को सुमति तथा पीड़ितों को औपाधि देना, नृपित को जल तथा भूले को अन्न देना अर्चना-भक्ति के अंतर्गत रखती है।<sup>४</sup> कृष्ण के सन्देश<sup>५</sup> से उसके विचार और भी दृढ़ता ग्रहण करते हैं। कृष्ण के वियोग में राधा का कार्य-क्रम रोना-चिस्लाना वा पुष्प-शय्या पर तड़पना नहीं रहता, वरन् वह ब्रजवासियों की सेवा में तन-मन से लीन हो जाती है। यदि कृष्ण-वियोग के दुःख से कोई गोपी मूर्छित हो जाती है, तो राधा उसका उपचार करती है, सूख और रोगी जनों की सेवा में निरत रहती है, फलह को दूर करके ऋशो-दलित गृह में शान्ति धारा बहा

१ मेरे जी में अनुपम महा विश्व का प्रेम जागा ।

मैंने देखा परम प्रभु की स्वीय प्राणेश ही मैं ॥

पाई जाती विविध जितनी वस्तु हैं जो सबों में ।

मैं प्यारे को अमित रंग औ रूप में देखती हूँ ॥

तो मैं कैसे न उन सबको प्यार जी से करूँगी ।

यों है मेरे हृदय-उल ॥ विश्व का प्रेम जागा ॥

(अयोध्यासिंह उपाध्याय—मियप्रवास, सर्ग १६, पृ० २४२-४३, १०४, १०५.)

२ इसलिये प्रिय की परमेश की,

परम पावन भक्ति अभिन्न है। (वही, १६ सर्ग, पृ० २४६, १२६.)

३ मिय-प्रवास, १६ सर्ग पृ० २४४, ११७.

४ वही, १६ सर्ग, पृ० २४५-२४६, ११८-१२५.

५ वही, १६ सर्ग, पृ० २३३-२३४, ४१-४६.

देती है, दुष्टों को सदुपदेश देकर सन्मार्ग पर लगाती है, और सुजनों की छाया के समान रक्षा करती है। इस प्रकार :

“वे छाया थीं सुजन शिर की रासिका थीं पलों की।

फगलों की परमनिधि थीं औपची भीड़ों की ॥

दीनों की थीं गगिनी जननि थीं आश्रितों की।

आराध्या थीं मज अचानि की प्रेमिका विरव की थीं ॥”

राधा को समाज-सेविका के नए रूप में देखने का कारण यह है कि उपाध्याय-जी ने कृष्ण को भी दक्षिण और शठ नायक के रूप में न देखकर देश-भक्त और लोक-सेवक के रूप में ही देखा है। फलतः कवि का यह भारत-वाक्य, जो उसकी समस्त विचार-धारा का सार है, विशेष महत्त्व रखता है :

“सच्चे स्नेही अचानिजन के देश के श्याम जैसे।

राधा जैसी सदा-हृदया विरव के प्रेम दूधी।

हे विश्वामा भारत सुवि के चक्र में और आये ॥”

राष्ट्रीयता तथा समाज-सुधार-सम्बन्धी नारी-भावना के अतिरिक्त रूपकात्मक नारी-भावना का भी बीज हम इस युग में पाते हैं। भारत-भूमि को मातृ-रूप में देखने की प्रवृत्ति का प्रारंभ इस युग में हो जाता है। पीछे कह चुके हैं कि इस युग के राष्ट्रीय आंदोलन की प्रमुख विशेषता थी वंकिमचंद्र चटर्जी के गीत वंदे मातरम् का प्रचार। इस गीत से प्रेरणा ग्रहण करके हिन्दी के कवियों ने भी भारत-भूमि पर मातृ-रूप का आरोप करना प्रारंभ किया।<sup>१</sup> जन्म-भूमि भारत को माता के रूप में देखकर कवि ने माता की सभी विशेषताओं का दर्शन उसमें किया। जिस प्रकार माता की स्नेहमयी ओढ़ में शिशु पड़ते हैं तथा उसके कल्याणमय इंगितों में शिक्षित और उन्नत बनते हैं, माता के प्रति अपने कर्तव्य को भूल कर ही पमपन्न होकर डुल भोगते हैं, उसी प्रकार भारत-माता भी अपने पुत्रों की पालनकर्त्री तथा मंगलदायिनी है। विदेशी शासन के दुःखों का कारण यही है कि उस माता की सेवा तथा अनुसरण को भारतवासी भूल गए हैं। फलतः कवि भारतवासियों की जड़ता और विवश दुर्बलता को दूर करने के लिए भारत-माता से ही प्रार्थना करता है :

“भारत-माता ! अपने इन पुत्रों को पहले का सा बल दे,

हे भारती ! दयाकर सब में सब की दुर्बलता दू दल दे ॥”

माता के रूप में “भारत धरनि” की वंदना करते हुए श्रीधर पाटक ने उसे ज्ञान-विज्ञान देनेवाली, प्रेम की वर्षा करनेवाली, कुलुब्धि आदि का नाश करनेवाली कहा है।<sup>२</sup>

<sup>१</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—ग्रिय प्रवास, वां खर्ग, पृ० १० २५६, ४९.

<sup>२</sup> वही, पृ० २५६, ५४.

<sup>३</sup> माधव शुक्ल—भारत गीतांजलि, वन्दे मातरम्, पृ० ५.

<sup>४</sup> भारती-वीणा—वहनी मंका, पृ० ५, १२.

<sup>५</sup> श्रीधर पाटक—भारत गीतः भारत धरनि पृ० १५.

कहीं-कहीं इस रूपकात्मक मातृ-भावना का सामंजस्य शाक्तों की देवी कल्पना से करने का भी प्रयत्न किया गया है।<sup>१</sup>

हिन्दी-काव्य में प्रकृति-वर्णन अभी तक उद्दीपन-आदि के ही रूप में हुआ था, उस में कभी-कभी मानवी रूपों का आरोप होता था : जैसे जमुना में विरहिणी का या पवन में प्रमत्त व्यक्ति का आदि। किन्तु अँग्रेजी साहित्य के प्रभाव से जब अग्नियज्ञात्मक काव्य की रचना प्रारंभ हुई तब कवि का प्रकृति का चित्रण नए ही ढंग से होने लगा। एक ओर तो कवि प्रकृति-सौंदर्य के याथातथ्य वर्णन में, आलंबन के रूप में प्रवृत्त हुआ, और दूसरी ओर अपनी निजी इच्छा के अनुरूप उसमें मानवीय रूपों का दर्शन करने लगा। धीरे-धीरे इस प्रकार की प्रवृत्ति के प्रारंभकर्ता हैं। उन्होंने प्रकृति पर नारी रूप का आरोप करते हुए 'प्रिया' के रूप में देखा है। किन्तु अभी कवि के हृदय में शुद्ध प्रेम-भाव का उदय नहीं हुआ है, पूजा का भाव ही प्रधान है। इसका कारण यह है कि भक्ति-काल और रीतिकाल की नारी-भावना का विरोध करते हुए कवि अभी तक नारी के प्रति पूजात्मक दृष्टिकोण का ही विकास कर सका है, उससे कोई स्नेह-संबंध नहीं स्थापित कर पाया है। इस युग के नवीन कवि "मृगार से इतने भयभीत हो गए थे कि उसका स्पर्श करने में भी संकोच करने लगे थे।" फलतः नारी को कवि "देवि, माँ, सहचरी" के रूप में तो देख सका है, किन्तु "प्राण" के रूप में देखना अभी अवशिष्ट है। मृगार संबंधी इस कुंठा का अंत, हम देखेंगे, परिवर्तन युग में छायावादी कवियों में प्रयत्नों से होता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नवीन राष्ट्रीय चेतना तथा समाज सुधार की लहर से प्रभावित होकर संक्रान्ति युग के कवि ने नारी भावना में आमूल परिवर्तन कर दिया। प्राचीन भारतीय आदर्शों की ओर झुकता हुआ भी वह स्मृतियों आदि की निन्दात्मक भावना तथा काव्य शाक्तों आदि की मृगारात्मक भावना का अन्त कर रहा है। वह नारी को सहचरिणी, पहलक्ष्मी, शक्ति तथा देवी के रूप में देखने लगा है। नारी को उसने दया, देश प्रेम, विधव प्रेम आदि नवीन गुणों से युक्त पाया है। भारतीय समाज की स्त्रियों में कुछ भ्रष्टियाँ हैं अवश्य, किन्तु उनको कवि नारी भाव के स्वभावगत दोषों के रूप में नहीं देखता। इसके विपरीत स्त्रियों के उन दोषों के लिए भी उत्तरदायी मुख्य वर्ग ही माना गया है, जिसने बहुत अधिक काल से उसे पददलित तथा अशिक्षित रखा है, तथा अज्ञानान्धकार में डाल कर उसके गुणों की विकसित होने का अवकाश नहीं दिया। कवि का विश्वास है कि नारी में मुख्य तथा समाज को कल्याण की ओर अग्रसर करने की पूर्णशक्ति वर्तमान है। नवीन कवि 'प्रसदि' के यह शब्द संक्रान्ति-युग की नारी भावना के प्रतिनिधि हैं :

<sup>१</sup>वही, "पुन्य पालधरे" पृ० ९२.

<sup>२</sup>वही, 'प्रकृति रचना' पृ० ११.



## अध्याय ३

# परिवर्तन-युग (१६२०-१६३७)

### युग की प्रमुख भाव-धारायें

परिवर्तन शब्द यहाँ सापेक्ष होकर आया है, अन्यथा परिवर्तन तो किसी विशेष काल की सम्पत्ति नहीं, वह सदैव ही नदी की भाँति गतिशील रहता है। १६२०-१६३७ के काल को परिवर्तन-युग इसलिए कहा गया है कि मध्ययुगीय नारी-भावना से नाता तोड़ने की जिस प्रक्रिया का स्वपात सक्रान्ति युग में हुआ था, वह इस युग में अपनी पूर्ति पाती है, और कई नवीनताओं का समावेश करती हुई परिवर्तन की रूपरेखा स्पष्ट कर देती है। इस युग में गतयुगीय इतिवृत्तात्मकता, उपदेशात्मकता और स्थूल बौद्धिकता के परिधान को छोड़कर कविता छायावाद के नये मार्ग पर अग्रसर हुई और कलात, नारी भावना भी कल्पना और भावुकता से संयुक्त हुई। वह स्थूल से सूक्ष्म की ओर बढ़ने लगी। साथ ही गत युग में मृगार सम्बन्धी जो एक कुठा का भाव हम देख चुके हैं, वह अब झुलने लगा। अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से कवि परिष्कृत बुद्धि और सहानुभूति के साथ सौंदर्य तथा प्रेम का स्वागत करने लगे।

इस युग की नारी भावना को ठीक-ठीक समझने के लिए उन भावधाराओं से परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है, जो युगीय कवि की प्रमुख संचालक थीं। परिवर्तन युग की प्रमुख भाव-धारायें, जिनने मध्य नारी भावना का विकास हुआ, तीन थी —

✓ १. छायावाद तथा रहस्यवाद

✓ २. राष्ट्रीयता

✓ ३. समाज-सुधार

इन वर्गों में कवियों का विभाजन असंभव प्रयत्न होगा, क्योंकि प्रत्येक वर्ग का कवि अपने को दूसरे वर्ग का भी सिद्ध करता है। छायावादी कवि में राष्ट्रीयता का अभाव है, या वह सुधार भावना से प्रभावित नहीं है, राष्ट्रीय कवि सुधारवादी नहीं है और छायावाद से अस्पृश्य है, सुधारवादी कवि राष्ट्रीयता और छायावाद से दूर है, इस प्रकार के कथन सर्वथा दोषपूर्ण होंगे। इसलिए हम आगे 'भावना' को ही देखेंगे, चाहे एक ही कवि में एक से अधिक प्रकार क्यो न मिलें।

इस युग का विशेष सम्बन्ध प्रथम महायुद्ध (१६१४—१६८) से जोड़ा जाता है। आधुनिक काव्य में जो 'पलायन प्रवृत्ति' है, उसका कारण अंग्रेजी सरकार की दमन नीति बतायी जाती है। इस पलायन का कारण चाहे राजनैतिक रहा हो अथवा सामाजिक और आर्थिक, हमारा सम्बन्ध तो इस तथ्य से है कि छायावादी और रहस्यवादी काव्य

की प्रमुख प्रवृत्ति पलायनवाद है। कवि जीवन की यथार्थताओं और देश की परिस्थितियों से अलैं सींच कर एक कल्पना-लोक के निर्माण में रत दिखाई पड़ता है। प्रकृति का उन्मुक्त सौंदर्य और नारी उसकी कल्पना के प्रभय है। पलायन की अभिव्यक्ति प्रमुखतः चार धाराओं में होती है—१. दुःखवाद २. रचनात्मक आदर्शवाद (Utopian idealism) ३. सौंदर्योपासना और ४. परोक्ष प्रीति। इन सभी धाराओं का सम्बन्ध गुगीय नारी-भावना से है। दुःखवाद के फलस्वरूप हम नारी के प्रति भक्तियुग की-सी निवृत्तिपरक और पृथ्वात्मक भावना नहीं पाते। इसके विपरीत संसार की ज्वाला से दग्ध कवि नारी के सौंदर्य तथा स्नेहांचल में सुख शांति खोजता है<sup>१</sup> और उसे हृदय की अधिष्ठात्री बना अभिकारमय जगत् में जीवन की ज्योति के रूप में देखता है।<sup>२</sup> इस प्रकार नारी की कुर्या में उसके कल्याणी रूप की सृष्टि होती है और वह विश्व भगलकारिणी तथा मार्ग-प्रदर्शिका के रूप में अवतारित होती है। गुगीय काव्य की 'भद्रा' आदि इसी दृष्टिकोण का फल है।

आधुनिक कवि यद्यपि दुःखवादी है, किन्तु विश्वकल्याण और सुधार की भावना<sup>३</sup> से युक्त है। नवनिर्माण की आकांक्षा और नव प्रभाव की आशा उसकी निराशा को आलोकित कर देती है। वह उसे वितुष्य और निष्क्रिय नहीं बनाती। इसके विपरीत रचनात्मक आदर्शवाद की ओर अग्रसर करती है। उसके रचनात्मक दृष्टिकोण की प्रमुख पामी नारी होती है। नारी में आधुनिक कवि ने जो शक्ति-शक्ति प्रेम की, दया और सहानुभूति की, सेवा और त्याग की, कुर्या और ममता की, सृजन और सहार की—पाई है, उसके कारण कवि की नय सृष्टि की भावना का केन्द्र नारी हो जाती है। पुरुष के चरित्र-सम्बन्धी उसके विश्वास एक नया रूप धारण करते हैं। वह सोचता है कि "कठोरता का उदाहरण है पुरुष और कोमलता का विरलक्षण है स्त्री-जाति। पुरुष क्रूरता है तो स्त्री कुर्या है"<sup>४</sup>

<sup>१</sup> हृदय जिसकी कर्त छाया में लिपि निरवास,  
थके पथिक समान करता व्यजन ग्लानि विनाश।

(प्रसाद—कामायनी भद्रा, पृ० ७१)

देखिए—हरिकृष्ण प्रेमी—जाबूगरी, पृ० १३, २.

<sup>२</sup> प्रेयसी, जग है एक  
भटकता शून्य स-सम अशांत,  
एक ज्योति सी उठो  
गिरो पथ पथ पर बन प्राप्त।

(रामकुमार वर्मा—रूप-राशि, पृ० ४, १.)

देखिये—हरिकृष्ण प्रेमी—जाबूगरी, पृ० ७२, ४

✓ <sup>३</sup> जग के उर्वर धौगन में, बसेर ज्योतिर्मय जीवन। (पंत)

काट तिमिर के अधल, उसरो फिर, भर दो पग पग नव रश्मि।

(निराला—परिमल. वासंती, पृ० ४४)

<sup>४</sup> प्रसाद—अज्ञातशत्रु, १, ४, पृ० १२६.

“पुरुष समाज का न्याय है, स्त्री दया है, पुरुषप्रतिशोधमय क्रोध है, स्त्री क्षमा, पुरुष शुष्क कर्तव्य है, स्त्री सरस सद्दानुभूति, पुरुष बल है और स्त्री हृदय की प्रेरणा”<sup>१</sup> तथा “स्त्री की कोमलतामयी सदाशयता और सद्दानुभूति समाज के सतस जीवन के लिए शीतल अनुलेप का कार्य करता है”<sup>२</sup>।<sup>३</sup> फलतः जगत के टूटते हुए जीवन को, संघर्ष तत्पर समाज को, पार्श्विक मनुष्य को संभालने और सुधारने के लिए कवि ने नारी-हृदय की विभूतियों का स्मरण किया है, तथा उसकी शक्ति का आवाहन किया है। कवि ने सभ्यता की रीढ़ की हड्डी के रूप में नारी को देखा है। उसी के वरद हस्त से कवि की सृष्टि में सुख-शांति और श्री का विस्तार होता है, पथ-घ्रष्ट मानव उसका सहारा लेकर चिरन्तन आनन्द की ओर अग्रसर होता है।

छायावादी कवि सौन्दर्योपासक है और श्री अशेष के शब्दों में ‘सौन्दर्योपासक स्पष्ट-तया बड़े व्यक्ति है जो यथार्थताओं का सामना न करके एक रक्षित जीवन व्यतीत करता है।’<sup>४</sup> इसके मूल में, आडलर के सिद्धान्तानुसार कोई अदृष्ट वासना खोजी जा सकती है।<sup>५</sup> जो भी हो, आज का कवि सौंदर्य और पीड़ा के संयोग को कविता की प्रेरणा मानता है।<sup>६</sup> सौन्दर्योपासक कवियों ने सौंदर्य की प्रतिमूर्ति नारी को अनेक दृष्टिकोण से, नाना महिमा, सौंदर्य की प्रेयसी प्रतिमा बनकर मनुष्य-समाज को स्वतंत्र विचारों की ओर मौन

<sup>१</sup> महादेवी वर्मा हमारी शृंगला की कवियों १, पृ. ७.

<sup>२</sup> वही—१, पृ. ९.

<sup>३</sup> माडर्न रीस्ट्यार हिन्दी पोहूटी—विश्व भारती, अगस्त, १९३७.

<sup>४</sup> “प्रत्यक्ष जीवन में सौंदर्य उपभोग से वंचित रह कर ही सौ छायावादी कवि ने अतीन्द्रिय सौंदर्य के विश्व आँके।”

(मगेन्द्र—विचार और अनुभूति ‘साहित्य की प्रेरणा’)

<sup>५</sup> “सौंदर्य के उद्दीपन से जब जीवन के संघित अभाव अभिव्यक्ति के लिए फूट पड़ते हैं तभी सौ कविता का जन्म होता है। कविता के उद्ग्रेक के लिए सौंदर्य का उद्दीपन अर्थात् आनन्द और अभाव की पीड़ा दोनों का संयोग अनिवार्य है।” (वही)

सुमित्रानन्दन पंत की यह पंक्तियाँ इस कथन की साक्षी हैं :

“हाथ मेरा जीवन,  
प्रेम श्री अस्तु के फन  
आह, मेरा अचय धन,  
X X X  
अपरिमित सुन्दरता औ मन  
विधुर उर के मृदु आँकों से  
सुम्हारा फन नित नय शृंगार,  
पूजता हूँ मैं तुम्हें कुमारी  
मैं व दुहरे रंग द्वार  
अचल पलकों में मूर्ति संवार

आवरणों और रंगों में देखा है। पारवात्य साहित्य में चित्रित नियो-प्लेटोनिक सौंदर्य चित्रों की आभा हमारे कान्य में भी उद्भासित हुई। अंग्रेजी के सुप्रसिद्ध सौंदर्योपासक कवि शेले अलौकिक सौंदर्य का दर्शन करने से पहले नारी-रूप की उपासना सापेक्ष समझते थे। उनकी सम्मति में जो खानालोक सुन्दर और अमर है, उसकी क्षणिक आभा नारी में दिखाई देती है। हिन्दी के आधुनिक कवि निराला लिखते हैं “आकाश की आत्मा धूप का खुला हुआ प्रकाश ही पृथ्वी के ससीम सहस्रों पादपों के अखिल जीवों में रूप की कमनीय कानि खोल देता है, भावना को अपार्षिव एक स्वर्गाय कुछ कर देता है, भीतर से उभाड़ कर धूमा के प्रशस्त ज्योतिर्मण्डल में लो आता है। उस स्वतंत्र प्रकाश के स्नेह स्पर्श से सुप्त प्रकृति की तंत्रा छुट जाती, उसके सहस्रों रूप अपनी लाख-लाख आँखों से अपने ही विभिन्न अनेक अस्तान चित्रों को प्रत्यक्ष करते हैं, हृदय के अधिकार की अर्गला, जितके कारण प्रकाश-पुंज प्रवेश नहीं कर पाता, खुलकर गिर जाती, ज्योति का प्रवाह, जो चारों ओर बहता हुआ घुण्ट जीवों की स्वाभाविक स्वतंत्रता का स्रोत खोलता फिरता है, हृदय भर जाता है। मोह का मन्त्र-मुग्ध आवेश कट जाता है। पुलकित हो हृदय अपने हल्के देश से प्रसन्न खिल जाता है, उसी तरह जैसे ज्योति के एक ही सपु-चुपन से पुष्पों के प्राण खुल जाते, पल्लव प्रसन्न हो हिलने डोलने, भूमने घूमने लगते हैं।

यह ज्योति प्रवाह अरूप है।... साहित्य में इस अरूप की स्वतंत्र सत्ता को नारियों में स्थिर रूप दिया गया है।<sup>१</sup> कलाविदों ने वही पुरुष और प्रकृति का सीढ़ाया, दोनों का अपार प्रेम निरंतर योग देखा। आकर्षण दोनों के समोग विलास में ही है, वह और अच्छा जब एक ही आधार में हो। यही योग मंत्र है, जिसका जप कर उन्होंने नारियों के अगणित अपार रूपों में सिद्धि प्राप्त की।... रूप की चंपा अपने स्नेह की छाया डालकर पल्लवों के भीतर अभखुली कीमल सरल चितवन से अपरिचित सत्ता को देखती, न जाने कित अज्ञात चंचल भागवेश में डोलकर अपने यह के पनद्वार बंद कर लेती है, अरूप के इस चंपल रूप-स्पर्श से कवि के मस्तिष्क की सुप्त स्मृतियाँ तत्काल आँखें खोल देतीं, रूप की स्पर्श-छवि चित्त के चित्र-पट पर अपनी सम्पूर्णता के साथ सुझौल अंकित हो जाती है। वह मूक वाणी में प्राणों का संस्कार कर देता है।... साहित्य के एक पृष्ठ में एक बिकच नारी मूर्ति तम के अतल प्रवेश से मृणाल दंड की तरह अपने शत-शत दलों को संकुचित संपुटित लेकर बाहर आलोक के देश में अपनी परिपूर्णता के साथ खुल पड़ती है। जड़ों में प्राण संकरित हो जाते, अरूप में गुवनमोदिनी ज्योति-स्वरूपा-नारी..... (कवि) भावना के हृदय में रूप की विदग्धता की आग भर देता है। नारी भावनामयी बन रूप के शिखर पर चिर काश वैठी रहती है, अमर-अकशांत वह अनुपम मूर्ति भादकेल एंजेलो की भावनामूर्ति की तरह मनुष्य जाति के हृदय की जाण्ट देखी, शक्ति की अपार

पात करता है रूप अपार,

विघल पड़ते हैं प्राण

उबल-चलती दग जल धार। (पल्लव : आँख, पृ० २५-२७)

<sup>१</sup> इस भाव की पुष्टि के लिए देखिए—गोपालशरण सिंह—‘सागरिका’ पृ. ७१

इंगित से बढ़ाती हुई ।<sup>१</sup> यह है एक आधुनिक सोदर्योपासक कवि का दृष्टिकोण ।

अस्तु, हम देखते हैं कि आधुनिक कवि नारीत्व के शाश्वत प्रतीक सौंदर्य, जो जड़ में चेतना उत्पन्न कर देता है, जीवन को अमृतमय कर देता है, के प्रति सजग है । किन्तु उसका दृष्टिकोण रीतिकालीन कवि के दृष्टिकोण से भिन्न है, । छायावादी कवि को सौंदर्य भावना में अतीन्द्रियता है और शिव का संयोग है । आधुनिक कवि न केवल नारी की वाह्य सुति से लुब्ध है, बल्कि उसकी आन्तरिक विभूतियों से भी प्रभावित है । वास्तव में मन की ही छवि को उसने तन पर छाई हुई देखा है ।<sup>२</sup> छायावादी काव्य में सौंदर्य के प्रति उपभोग का भाव नहीं है, बल्कि कौतूहल, विस्मय और अयेन्द्रिक गौरव का है । इस सम्बन्ध में नगेन्द्र का कथन है 'इसलिए उसकी अभिव्यक्ति स्पष्ट और मासल न होकर कल्पनामय और मनोमय है । छायावादी कवि प्रेम को एक शरीरी भूज न समझ कर एक रहस्यमयी चेतना समझता है । नारी के अंगों के प्रति उसका आकर्षण नैतिक आर्तक से सज्ज कर जैसे एक अस्पष्ट कौतूहल में परिणत हो गया है । इसी कौतूहल ने छायावाद के कवि और नारी के बीच अनेक भिलमिल पदें डाल दिये हैं ।'<sup>३</sup> प्रगति-युग में हम इस भावना का विषम्य देखेंगे ।

प्रसन्न से थालें भींचनेवाला, व्यक्तवादी और अतर्मही वृत्तिवाला कवि जब परोक्ष में सौंदर्य देखने लगता है, तो रहस्यवादी कहलाता है । वह अपरूप सत्ता से अपना सम्बन्ध स्थापित करके अपने सुख-दुख, चिरह मिलन के उद्गारों की अभिव्यक्ति करता है । यह सम्बन्ध शारीरिक नहीं होता, बल्कि आत्मा और परमात्मा का होता है । व्यक्ति और भौतिक सीमाओं से परे सुख और सौंदर्य की सृष्टि की जाती है, आत्मा-परमात्मा के बीच 'माधुर्य-भाव' को कल्पना करके प्रणय के गीतों का सृजन होता है । मध्य-युग में भी, जैसा कि हम मूमिका में कह चुके हैं, संतों ने अनन्यता, अभिन्नता और तीव्रता के कारण पति-पत्नी के रूपक को स्वीकार किया था । पश्चिमी रहस्यवादियों ने भी इस प्रकार के अलौकिक सम्बन्ध

<sup>१</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—प्रबन्धपद्म : रूप और नारी

देखिए—सुमित्रानन्दन पंत—उपोत्सव ७० १३४.

<sup>२</sup>"तुम चन्द्रवदनि, तुम कुंद दशनि

तुम शशि-प्रेयसि, प्रिय परछाई ।

उर में अधिकच स्वप्नों का युग

मन की छवि नर पर छन छाई

— श्री सुख सुखमा की कलि तुन तुन

जग के हित अचल भर लाई"

( सुमित्रानन्दन पंत—उपोत्सव, पृ० ४५.)

<sup>३</sup>नगेन्द्र आधुनिक हिन्दी साहित्य: छायावाद की परिभाषा ।

को स्वीकार किया है । <sup>१</sup> आधुनिक काव्य में कबीर की, 'राम की बहुरिया' की पुकार के समान ही हम सुनते हैं :—

“नयन में जिसके जलद वह तृपित चातक हैं ।  
 शलभ जिसके प्राण में वह निहुर दीपक हैं ।  
 फूल को उर में छिपाये विरल बुलबुल हैं ।  
 एक होकर दूर तन से छाँह यह चल हैं ।  
 दूर तुमसे हैं अलख सुहागिनी भी हैं ।”<sup>२</sup>

राष्ट्रीयता और सुधारवादी धाराओं के कवि छायावादी और रहस्यवादी कवियों के समान पलायन में विश्वास नहीं रखते । वे देश और समाज के प्रति अधिक सजग रहे हैं । उन्हें प्रेम-कथायें विरह-गाथायें आदि रुचिकर नहीं । <sup>३</sup> जागृति के दूत के रूप में पुकार करके कवि से नवयुग के प्रति सचेत होने को कहते हैं—

“प्रेमसि का रूप बलान चुके,  
 गा निष्ठुरता का गान चुके,  
 रच रहे प्राण नूतन समाज,  
 आया जीवन अशुद्ध आज ।”

ये कवि रहस्यवाद का भी विरोध करते हैं।

होगा क्या बनबा कर कथिते तुहिन भिंदु की निर्मल माल  
 विस्मृति के असीम सागर में कैलाकर द्युजों का जाल ।

1. “Bernard uses this figure to exhibit the nature of the experience as not homage or wonder, rather love. A lord is feared, a father honoured, but a bridegroom is loved; and so the saint prefers the figure. To love God with one's whole being is to be wedded (*unpiss*) to God”

(जी० मैकमिलन-एस्थैटिक एक्सपेरियंस इन रिलिजन : बैटर्न मिस्टिसिज्म)

<sup>१</sup> महादेवी वर्मा—नीरजा, पृ० २६.

<sup>२</sup> नीरज हैं यह प्रणय कथायें

शुष्क विरह गाथायें भी,

सुखे निरर्थक सी जँचती हैं

मोहक मूक कथायें भी ।

( तोरनदेवी लली—जागृति : प्रेम, पृ० ४९, ५० )

<sup>३</sup> वही—अशुद्ध पृ० ७३.

देखिये, मरखनखाल चतुर्वेदी—हिम-किरीटिनी : प्रेमनुहार, ० ५-६

निष्कल है निर्मम अतीत का मायायुत रहस्यमय गान ,  
 धार रहित है उस अनंत की सुखमय मंद मंदिर सुस्क्रान ।<sup>१</sup> ✓

प्रत्यक्ष आवश्यकताओं से आकुप्ट तथा देशोद्धार में प्रयत्नशील ये कवि छाया—  
 बादी कवियों के निराशापूर्ण गीत नहीं सुनना चाहते । वे कवि के स्वर में उपा का नव  
 सन्देश मांगते हैं :

“मैं नहीं चाहती संघा के,

युग युग का जर्जर प्रणय गान,

हाँ मधुर उपा आगमन सुना

कैसा होगा कंचन बिहान । ”<sup>२</sup>

राष्ट्रीयता से अनुप्राणित काव्य का गहरा सम्बन्ध उस देश-व्यापी राष्ट्रीय आन्दो-  
 लन से है, जो प्रथम महायुद्ध के दिनों में स्वराज्य की निष्कल प्रतीक्षा करके अब स्वतंत्रता  
 के लिए दृढ़ता से युद्ध करने की तत्पर हो गया था । गांधी के सशक्त और प्रभावशाली  
 नेतृत्व में इसका प्रारंभ हुआ । देश ने गांधी के दृढ़ स्वर<sup>३</sup> को सुना और सितंबर १९२० में  
 उस दृढ़ और व्यापक आन्दोलन का सूत्रपात हुआ, जो अगले १२ वर्षों तक लगातार  
 चलता रहा । इसी वर्ष से भारत के इतिहास में एक नया युग प्रारंभ हुआ । नगपुर  
 कांग्रेस का महत्त्व इसीलिए बहुत अधिक है । इसमें प्रतिनिधियों की संख्या (पुरुष १४४११,  
 स्त्रियाँ १६६ ) तो बहुत अधिक थी ही, साथ ही अब प्रकट हुआ कि “निर्बल  
 क्रोध और आत्महूषक प्रार्थनाओं का स्थान जिम्मेदारी का एक नया भाव और  
 स्वायत्तमन की स्थिति ले रहे थे । ”<sup>४</sup> १९२१ को मार्च में देश भर असहयोग से उबल  
 रहा था । सरकार का दमन-चक्र भी बड़े भयावह और बिपाक रूप में जारी रहा । यह

“रहस्यवाद का निर्वासन”—‘सरस्वती’ खंड १७, संख्या, ३, १९३६

१. तोरण देवी लली-आमृति : गायक, पृ० ६९

२. युद्धान्त में शासकों द्वारा दी गई शर्तें पूरी नहीं की गई । गांधी पुनः मैदान में  
 आये और उन्होंने १० मार्च को असहयोग योजना प्रथम बार प्रकट करते हुए घोषणा की कि  
 “यदि हमारी मांगें पूरी स्वीकार न हुईं तो हमें क्या करना चाहिए, इस पर विचार कर लेना  
 आवश्यक है । एक जंगली मार्ग सुललम सुलला या छिप हुए युद्ध का है । इस मार्ग को  
 छोड़िये, क्योंकि यह अत्यन्तार्थ है ।... आज तो मैं हिंसा के विरुद्ध तर्क पेश कर रहा हूँ  
 सो इस कारण कि परिस्थिति हो ऐसी है, और ऐसी अवस्था में हिंसा बिलकुल व्यर्थ सिद्ध  
 होगी । अतएव हमारे लिए असहयोग ही एकमात्र औपधि है । यदि यह सब प्रकार की  
 हिंसा से मुक्त रती जाय तो यही सबसे अच्छी और रामबाण औपधि है । यदि असहयोग  
 के द्वारा हमारा पतन और तेजी नाश होती है और हमारे धार्मिक भावों को आघात  
 पहुँचता है, तो असहयोग हमारे लिए कर्तव्य हो जाता है । ”

(पहला खीतारमय्या कांग्रेस का इतिहास, भाग ३, अध्याय १; पृ० ११४-११५.)

३. कांग्रेस का इतिहास-भाग ३, अध्याय २ पृ० १८६:

आन्दोलन १९२४ तक चलता रहा किन्तु १९२४ में गांधीजी के जेल से छूटने के बाद नेताओं ने असहयोग की विषमकारिणी नीति के स्थान पर रचनात्मक ढंग से कार्य करना पसन्द किया। वेलगांव-कांग्रेस ( १९२४ ) में गांधीजी ने सत्याग्रह के कार्यक्रम को वापस ले लिया, किन्तु १९२८ में पुनः एक सप्ताह के बीज बोये जाने लगे। इसका मूल कारण था 'साइमन कमिशन'। इस वर्ष की महत्वपूर्ण घटना थी 'बारडोली-सत्याग्रह' और फलकत्ता-कांग्रेस, जिसने सरकार को अंतिम चेतावनी देते हुए यह प्रस्ताव पास किया- "अगर ब्रिटिश पार्लमेंट इस विधान को ठीक ज्यों का त्यों ३१ दिसम्बर १९२९ तक या उसके पहिले स्वीकार कर ले, तो यह कांग्रेस इस विधान को अपना लेगी, वरतें कि 'राजनैतिक स्थिति में कोई विशेष परिवर्तन न हो। लेकिन यदि उस तारीख तक पार्लमेंट उसे मंजूर न करे, या इसके पहिले ही उसे नामसूर कर दे, तो कांग्रेस देश को यह सलाह देकर कि यह कर्षकों का देना बन्द करदे और अन्य तरीकों से, जो पीछे निश्चित हों, अहिंसात्मक असहयोग का आंदोलन सगठित करेगी"। साथ ही इस प्रतीक्षा के समय के भावी कार्यक्रम की रूप-रेखा भी तौंचो गई। इसमें एक निर्णय यह था "स्त्रियों की अयोग्यताओं को दूर करने के लिए प्रयत्न किया जायगा और उन्हें राष्ट्र-निर्माण के कार्य में भाग लेने को प्रोत्साहित और आमंत्रित किया जायगा।"।

सन् १९२९ की तीमता से घटनेवाली घटनाओं ने शीघ्र ही सविनय-अवज्ञा-आंदोलन के दूसरे और पहिले से भी अधिक प्रबल दौर ( १९३० ) को आमंत्रित कर लिया। २६ जनवरी १९३० को देश भर में गाँव-गाँव और नगर-नगर में 'स्वाधीनता का घोषणा-पत्र'।<sup>१</sup> सुनाया गया, जिसने शीघ्र ही को दूर करके देश के जीवन में एक नयीन जागृति, स्फूर्ति और ओज भर दिया। उस दिन प्रकट हो गया कि "ऊपर-ऊपर दोलनेवाली शिथिलता और निराशा की तह में कितनी असीम भावना, उत्साह और स्वार्थत्याग की तैयारी दबी पड़ी थी। स्वदेश भक्ति और आत्म बलिदान के अगारे राज-भक्ति या कानून और व्यवस्था की गुलामी की राय से केवल टके हुए थे। जरूरत इतनी ही थी कि भावना एव उत्साह के लाल अगारों पर जमी हुई राख को फूँक मार कर हटा दिया जाय।"।<sup>२</sup> वरन्ती मास के मध्य में "सविनय अवज्ञा" की योजना तैयार की गई और १२ मार्च को साबरमती के रेतीले तट पर हजारों नर-नारी उस महान् राष्ट्रीय घटना को देखने के लिए एकत्र हुए जो 'एक महान् आन्दोलन का महान् आरम्भ था।'। इस आंदोलन में गांधीजी ने देश की महिलाओं के सम्मुख नई कार्य-क्रम रखा था और गिरफ्तार होने से पहिले दान्डी में अंतिम सन्देश देते हुए उन्होंने कहा था— मेरी

छोनेदरु कमिटी की रिपोर्ट में जो शासन विधान की योजना उल्लिखित की गई थी।

<sup>१</sup> का० का इ० भाग ३, अध्याय ६, पृ० २८०

<sup>२</sup> " " " अध्याय ९, पृ० २८९

<sup>३</sup> " " भाग २, अध्याय २, पृ० ३१४—५

<sup>४</sup> " " भाग ४ अध्याय २, पृ० ३१५



गिरफ्तारी के बाद जनता या मेरे साथियों को धराना न चाहिए ।<sup>१</sup> हमारा मार्ग निश्चित है । गाँव-गाँव को नमक खीनने या बनाने निकल पढ़ना चाहिए । स्त्रियों को शराब, अफीम और विदेशी कपड़े की दूकानों पर धरना देना चाहिए ।<sup>२</sup> फलतः सरकारी दमन-चक्र की अत्यंत कठोरता और हृदयहीन अत्याचारों के रहते हुए भी आन्दोलन की शक्ति नेताओं की गिरफ्तारियों के बाद भी कम नहीं हुई । बम्बई के स्वयंसेवक-संगठन में कोई फसर बाकी न थी । स्त्रियाँ आती ही गईं और जब ये कोमलामियों केसरिया साड़ी पहन-पहन कर अत्यंत विनम्रता के साथ धरना देती थीं, तो लोगों के हृदय बात की बात में पिघल जाते थे । कोई दूकानदार अपने माल पर मुहर न लगवाता तो उसी की पत्नी धरना देने आ बैठती ।<sup>३</sup> २७ जून को कांग्रेस-कार्य समिति ने अपनी प्रयाग की बैठक में जो प्रस्ताव पास किये, उनमें से एक भारतीय महिलाओं को आंदोलन में और महत्वपूर्ण भाग लेने के सम्बन्ध में, बधाई का था ।<sup>४</sup> करोंची-कांग्रेस, मार्च १९३१ के सक्रिय आंदोलन के अंत में, उन सब व्यक्तियों, खास कर महिलाओं को, बधाइयाँ दी गईं, जिन्होंने गत सविनय-अवज्ञा-आंदोलन में महान् कष्ट उठाये थे । कांग्रेस ने निश्चित किया कि वह ऐसा कोई शासन-विधान स्वीकार न करेगी, जिसमें मताधिकार के सम्बन्ध में स्त्रियों और पुरुषों में भेद किया गया हो ।<sup>५</sup>

स्वराज्य के लिए आंदोलन के इतिहास में चिरस्मरणीय स्तंभ-रूप सन् १९३० का अंत होते-होते, आगामी वर्ष के स्वाधीनता-दिवस (२६ जनवरी) की आधी रात से पहले गांधीजी आदि जेल से रिहा कर दिए गए । इस रिहाई का उद्देश्य था शान्तिपूर्वक सम-भौता करना । अस्तु, गांधी-अहिंस समझौता हुआ ( ५ मार्च १९३१ ), जिसके अनुसार सविनय-अवज्ञा आंदोलन बंद कर दिया गया ।

किन्तु यह समझौता कांग्रेस के चरम ध्येय स्वराज की प्राप्ति किसी प्रकार भी न था । ५ मार्च की शाम को अपने युगांतरकारी वक्तव्य में गांधीजी ने कहा था “बात यह है कि कांग्रेस को एक निश्चित उद्देश्य तक पहुँचना है और उस उद्देश्य तक पहुँचे बिना विजय का कोई प्रश्न ही नहीं उठता । इसलिए मैं अपने सब देशवासियों से और अपनी बहनों से आग्रह करूँगा कि वे फूल कर कुप्पा होने के बजाय —यदि समझौते में फूल कर कुप्पा हो जाने की कोई ऐसी बात है—परमात्मा के आगे सिर झुकायें और उससे प्रार्थना करें कि उन्हें वह इस समय उनका ध्येय इनसे जिस मार्ग पर चलने का तकाज़ा करता है, उस पर चलने की शक्ति व बुद्धि प्रदान करे, चाहे वह मार्ग कष्ट सहन का हो और चाहे वह धैर्य-

१ का० का इ०—भाग ४, अध्याय २, पृ० ३५२.

२ ” ” ” ” ” ” अध्याय २, पृ० ३४२.

३ समिति भारतीय महिलाओं को इस बात की बधाई देती है और उनकी प्रशंसा करती है कि वे राष्ट्रीय आंदोलन में दिन दूने रात चौगुने उत्साह से भाग ले रही हैं और प्रहारों, दुर्व्यवहारों और सजाओं को वीरतापूर्वक सहन कर रही हैं ।

( का० का इ० भाग ४, अध्याय २, पृ० ३५१. )

४ का० का इ० भाग, ५, अध्याय १, पृ० ३५६.

पूर्वक सधि-वार्ता या विचार-विनियम करने का हो<sup>१</sup>। अस्तु, समझौते पर हस्ताक्षर होने के बाद कांग्रेस पुनः जीवित होकर अपने लक्ष्य की प्राप्ति में प्रयत्नशील हो गई। कश्मकश और वाद-विवाद, आशा और निराशा, दमन और अहिंसा के बीच भारतीय स्वतंत्रता का संघर्ष जारी रहा। परिस्थितियों ने पुनः सत्याग्रह अनिवार्य कर दिया और जनवरी १९३२ में सुद्ध नवीन उत्पाद के साथ प्रारंभ हो गया। सरकारी आर्जिनेंटो और अत्याचारों के राज्य के बीच कनकता में कांग्रेस का अत्यंत उत्साहपूर्ण अभिवेशन हुआ (१९३३), जिसमें सत्याग्रह और ह्वाइट पेपर के संबंध में महत्त्वपूर्ण प्रस्ताव पास हुए<sup>२</sup>। सत्याग्रह का यह तीसरा दौरा अगस्त १९३३ और मार्च १९३४ के मध्य जोरों पर रहा। इस संबंध में श्री सीतारामय्या का कथन है 'गांधीजी ने जो मार्ग दिखाया था, उस पर १९३३ के अगस्त से १९३४ के मार्च तक देश भर में कांग्रेस-कार्यकर्ता लगातार चलते रहे और सत्याग्रहियों के अटूट ताने ने सुद्ध को जारी रक्ता। .. .. आंदोलन के अंतिम युग में हरेक प्रान्त ने कितने सत्याग्रह दिये इसका पूरा ग्यौरा भीजूद नहीं है। केवल इतना ही कहना काफी है कि हजारों ने आनाइन का उत्तर दिया और, जैसी परिस्थिति थी, उसको देखते हुए, हर एक प्रान्त ने स्वतंत्रता के सुद्ध के लिए जितना कुछ वह कर सकता था, किया।'<sup>३</sup>

उक्त स्वतंत्रता-सुद्ध का सक्षिप्त सिंहावलोकन स्पष्ट कर देता है कि २० वीं शताब्दी के इन १५ वर्षों में भारतीय मस्तिष्क कितना अधिक विस्तृत और उन्नत हो गया था। जाग्रति देश के कोने-कोने में पहुँच गई थी और देश के चरणों में असंख्य स्त्रियों ने भी तन-मन और धन की नि स्वार्थ बलि दी, जिसके कारण उन्हें अभूतपूर्व प्रतिष्ठा प्राप्त हुई।

यह १५ वर्ष वह थे, जब हमारा परिवर्तन-युग का काव्य अपनी पूर्ण युवावस्था को प्राप्त हो रहा था। अनेक कवियों ने आंदोलन में सक्रिय भाग लिया और उनकी बहुत-सी कवितायें तो बंदीगृह के सीपनों के पीछे ही लिख गईं। स्वाभाविक है कि ऐसे कवियों की रचना राष्ट्रीयता और स्वतंत्रता की भावना से श्रोत-प्रेत हो। "युग का गायक, युग के परिवर्तनों से आलें मुँद कर अपनी कला को पुरुषार्थमयी नहीं रख सकता।"<sup>४</sup> कवि की बाह्यदर्श आँखों ने नारी का भी वह रूप देखा, जो युग और देश की आवश्यकता थी। और वह कह उठा :—

कवि तू क्यों न थीर रसु गावे

उथल-पुथल कर अखिल लोक में व्यापक गान सुनावे।

कथ तैं या बल कुसुम कुंज में रमि रमणी छवि ध्यावे ॥

कन्य किंकिण्य अनक सुनत जेह, तेंह प्रमत्त हूँ पावे ॥

<sup>१</sup> काँ० का इ० भाग ५, अध्याय १, पृ० ३८५।

<sup>२</sup> " " " भाग ६, " २, पृ० ४८२।

<sup>३</sup> " " " " " " " " पृ० ४८८।

<sup>४</sup> माखनलाल चतुर्वेदी—दिग्विजयिणी : आत्मनिवेदन पृ० २.

अज हैं किं गंभीर नाहु कै शक्ति मूर्ति प्रगटायै  
किं नख सिध कुच कटि वर्णन की कारख धोय मिटावै ॥<sup>१</sup>

समाज-सुधारवादी-भावना के पीछे वह व्यापक आंदोलन था, जिसका लक्ष्य यहाँ की बंदिनी नारी को सामाजिक अत्याचारों से मुक्त करके उसके व्यक्तित्व को जाग्रत करना था। समाज-सुधार-संबन्धी आंदोलन गत युग के समान इस युग में भी प्रबल रूप धारण किये रहा। यहाँ परिवर्तन-युग में होनेवाले कुछ सुधारों का उल्लेख करना अनुचित न होगा।

इस युग में होनेवाले प्रमुख सुधार बाल-विवाह तथा देवदासी प्रथा से संबंधित थे। १८६० में ईश्वरचंद्र विद्यासागर के प्रयत्नों के फलस्वरूप सरकार ने एक एक्ट के द्वारा लड़कियों की विवाह वयस १० वर्ष निश्चित की थी। किन्तु १९२१ की गणना में देखा गया कि ३६ प्रतिशत लड़कियों का विवाह दस वर्ष की अवस्था से पूर्व ही हो जाता है। १९२८ में शिमला में एज आव कंसेंट कमिटी (Age of consent Committee) की बैठक हुई। इसकी रिपोर्ट आने पर १९३० में 'राय साहब हरबिलास शारदा बाइबड मैरिज बिल' पास हुआ। इस एक्ट के अनुसार लड़कियों का विवाह १४ वर्ष की अवस्था से पूर्व करना अपराध निर्धारित किया गया।

लगभग तीसरी शताब्दी ई० से चली आती हुई देवदासी-प्रथा का अन्त भी इसी युग में हुआ। डा० मुयलक्ष्मी रेड्डी आदि के प्रबल आंदोलन के फलस्वरूप १९२५ में एक एक्ट पास किया गया जिसके द्वारा भारतीय दण्ड-विधान (Indian Penal Code) की उस धारा को, जो नाबालिग व्यवसाय को फौजदारी अपराध (Criminal offence) सिद्ध करती है, देवदासी-प्रथा के ऊपर भी लागू कर दिया। फल यह हुआ कि इस प्रथा का अंत हो गया।

इन प्रमुख सुधारों के अतिरिक्त अखिल-भारतीय-स्त्री-सभा आदि अनेक संस्थाओं ने पर्दा, दहेज आदि कुप्रथाओं को, जिनके कारण समस्त नारी की अवस्था अत्यन्त दयनीय थी, दूर करने के लिए प्रबल आंदोलन किया, तथा शिक्षा, विधवा-विवाह आदि के प्रचार के लिए प्रयत्न किया। राष्ट्रीय-सभा ने भी स्त्रियों की सामाजिक अवस्था को प्रचार तथा आंदोलन-द्वारा सुधारने का प्रयत्न किया। गांधी युग के प्रमुख नेता थे, जिन्होंने इस ओर प्रभुर ध्यान दिया।

हम देखेंगे कि इस युग के कान्य पर सुधारान्दोलनों की छाया गहरी है। गोपाल-शरणसिंह आदि कवियों ने मानों सुधारकों के स्वरो की ही प्रतिध्वनि की है।

इस प्रकार परिवर्तन-युग की प्रमुख भावधाराओं का सिंहावलोकन करने के पश्चात् अगले अध्यायों में हम इन मूल भावधाराओं के आधार पर निर्मित नारी-भावना को देखेंगे।

पूर्वक संधि-वार्ता या विचार-विनियम करने का हो<sup>१</sup>। अस्तु, समझोते पर हस्ताक्षर होने के बाद कांग्रेस पुनः जीवित होकर अपने लक्ष्य की प्राप्ति में प्रयत्नशील हो गई। कशमकश और वाद-विवाद, आशा और निराशा, दमन और अहिंसा के बीच भारतीय स्वतंत्रता का संघर्ष जारी रहा। परिस्थितियों ने पुनः सत्याग्रह अनिवार्य कर दिया और जनवरी १९३२ में युद्ध नवीन उत्साह के साथ प्रारंभ हो गया। सरकारी आर्डिनेंसों और अत्याचारों के राज्य के बीच कलहना में कांग्रेस का अत्यंत उत्साहपूर्ण अधिवेशन हुआ (१९३३), जिसमें सत्याग्रह और हाइट पेर के संबंध में महत्वपूर्ण प्रस्ताव पास हुए<sup>२</sup>। सत्याग्रह का यह तीसरा दौरा अगस्त १९३३ और मार्च १९३४ के मध्य जोरों पर रहा। इस संबंध में भी सीतारमण्या का कथन है 'गांधीजी ने जो मार्ग दिखाया था, उस पर १९३३ के अगस्त से १९३४ के मार्च तक देश भर में कांग्रेस-कार्यकर्ता लगातार चलते रहे और सत्याग्रहियों के अटूट ताते ने युद्ध को जारी रखा। ..... आंदोलन के अंतिम युग में हरेक प्रान्त ने कितने सत्याग्रहों दिये इसका पूरा झोरा मौजूद नहीं है। केवल इतना ही कहना काफी है कि हजारों ने आवाहन का उत्तर दिया और, जैसी परिस्थिति थी, उसको देखते हुए, हर एक प्रान्त ने स्वतंत्रता के युद्ध के लिए जितना कुछ वह कर सकता था, किया।'<sup>३</sup>

उक्त स्वतंत्रता-युद्ध का संक्षिप्त सिंहावलोकन स्पष्ट कर देता है कि २० वीं शताब्दी के इन १५ वर्षों में भारतीय मस्तिष्क कितना अधिक विस्तृत और उन्नत हो गया था। जायति देश के कोने-कोने में पहुँच गई थी और देश के चरणों में असंख्य ज़िंनों ने भी तन-मन और धन की निःस्वार्थ धति दी, जिसके कारण उन्हें अभूतपूर्व प्रतिष्ठा प्राप्त हुई।

यह १५ वर्ष यह थे, जब हमारा परिवर्तन-युग का काव्य अपनी पूर्ण युवावस्था को प्राप्त हो रहा था। अनेक कवियों ने आंदोलन में सक्रिय भाग लिया और उनकी बहुत-सी कवितायें तो बंदोबस्त के सीजनों के पीछे ही लिख गईं। स्वाभाविक है कि ऐसे कवियों की रचना राष्ट्रीयता और स्वतंत्रता की भावना से ओत-प्रोत हो। "युग का गायक, युग के परिवर्तनों से आलिंगित होकर अपनी कला को पुरुषार्थमयी नहीं रख सकता।"<sup>४</sup> कवि की वास्तवशील आँखों ने नारी का भी वह रूप देखा, जो युग और देश की आवश्यकता थी, और वह कह उठा :—

कवि तू क्यों न बीर रसु गावै

उथल-पुथल कर अखिल लोक में व्यापक गान सुनावै ।

कब तें या कल कुसुम कुंज में रति रमणी छवि धावै ॥

कनक किंकिण कनक सुनत जौह, तौह प्रमत्त हूँ धावै ॥

१ कां० का ह० भाग ५, अध्याय १, पृ० ३८५।

२ " " " भाग ६, " २, पृ० ४८१।

३ " " " " " " " पृ० ४८८।

४ माधनलाल चतुर्वेदी—हिमकिरीटिनी : आत्मनिवेदन पृ० २.

अज हैं किन गंभीर नाहु कै शक्ति मूर्ति प्रगटावै

किन नख सिख कुच कटि वर्णन की कारिख थोय सिटावै ॥<sup>१</sup>

समाज-सुधारवादी-भावना के पीछे वह व्यापक आंदोलन था, जिसका लक्ष्य यहाँ की बंदिनी नारी को सामाजिक अत्याचारों से मुक्त करके उसके व्यक्तित्व को जागृत करना था। समाज-सुधार-संस्थी आंदोलन गत युग के समान इस युग में भी प्रबल रूप धारण किये रहा। यहाँ परिवर्तन-युग में होनेवाले कुछ सुधारों का उल्लेख करना अनुचित न होगा।

इस युग में होनेवाले प्रमुख सुधार बाल-विवाह तथा देवदासी प्रथा से संबंधित थे। १८६० में ईश्वरचंद्र विद्यासागर के प्रयत्नों के फलस्वरूप सरकार ने एक एक्ट के द्वारा लड़कियों की विवाह वयस १० वर्ष निश्चित की थी। किन्तु १९२१ की गणना में देखा गया कि ३६ प्रतिशत लड़कियों का विवाह दस वर्ष की अवस्था से पूर्व ही हो जाता है। १९२८ में शिमला में एज आव कंसेंट कमिटी (Age of consent Committee) की बैठक हुई। इसकी रिपोर्ट आने पर १९३० में 'राय साहब हरविलास शारदा चार्ल्ड मीरिज बिल' पास हुआ। इस एक्ट के अनुसार लड़कियों का विवाह १५ वर्ष की अवस्था से पूर्व करना अपराध निर्धारित किया गया।

लगभग तीसरी शताब्दी ई० से चली आती हुई देवदासी-प्रथा का अन्त भी इसी युग में हुआ। डा० मुयल०मी रैडी आदि के प्रबल आंदोलन के फलस्वरूप १९२५ में एक एक्ट पास किया गया जिसके द्वारा भारतीय दण्ड-विधान (Indian Penal Code) की उस धारा को, जो नाबालिग व्यवसाय को फौजदारी अपराध (Criminal offence) सिद्ध करती है, देवदासी-प्रथा के ऊपर भी लागू कर दिया। फल यह हुआ कि इस प्रथा का अंत हो गया।

इन प्रमुख सुधारों के अतिरिक्त अखिल-भारतीय-क्री-सभा आदि अनेक संस्थाओं ने पर्दा, दहेज आदि कुप्रथाओं को, जिसके कारण समाज में नारी की अवस्था अत्यन्त दयनीय थी, दूर करने के लिए प्रबल आंदोलन किया, तथा शिक्षा, विधवा-विवाह आदि के प्रचार के लिए प्रयत्न किया। राष्ट्रीय-सभा ने भी ज़ियों की सामाजिक अवस्था को प्रचार तथा आंदोलन-द्वारा सुधारने का प्रयत्न किया। गांधी युग के प्रमुख नेता थे, जिन्होंने इस ओर प्रचुर ध्यान दिया।

हम देखेंगे कि इस युग के काव्य पर सुधारान्दोलनों की छाया गहरी है। गोपाल-शरणसिंह आदि कवियों ने मानों सुधारकों के स्वर्णों की ही प्रतिध्वनि की है।

इस प्रकार परिवर्तन-युग की प्रमुख भावधाराओं का सिद्धावलोकन करने के पश्चात् अगले अध्यायों में हम इन मूल भाव-धाराओं के आधार पर निर्मित नारी-भावना को देखेंगे।

## अध्याय ४

# परिवर्तन-युग में नारी का सत्-रूप

प्रमुख विषय पर आने से पूर्व इस बात को स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि परिवर्तन युग में नारी-भावना की अभिव्यक्ति दो ढंग से हुई है—<sup>१</sup>सोपे ढंग से अर्थात् नारी को ही लेकर तत्संबन्धी दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण; <sup>२</sup>स्पर्शमय या प्रतीकात्मक ढंग से, अर्थात् किसी अमानवीय वस्तु को नारी के रूप में देखकर भावाभिव्यक्ति। द्वितीय प्रकार को हम अध्याय ८ में देखेंगे। आगे का समस्त अध्ययन सोपे ढंग की अभिव्यक्ति पर आधारित है।

अस्तु, परिवर्तन-युग का कवि आदर्शवादी है,। यद्यपि मध्ययुगीय आदर्शवाद से उसने छुटकारा पा लिया है, किन्तु वरुणपेक्षी और पलायन-प्रिय होने के कारण उसने कुछ आदर्शों का निर्माण किया है। इस युग के कवि का आदर्शवाद अत्यन्त प्राचीन भारतीय आदर्शों पर आधारित है, इसलिए हम उसे सांस्कृतिक कह सकते हैं।

आदर्शवादी होने के कारण परिवर्तनयुगीय कवि ने नारी को महान् और गौरवमय रूप में देखा है। वह नारी को हृदय की अकथनीय निभृतियों से सपन्न, सौंदर्य और सुलभा से प्रकाशमान एक अद्भुत अलौकिक शक्ति के रूप में देखता है। “प्रत्येक भवन में नारी बन कर अपनी अभिराम छवि से आलोक” करनेवाली इस महामाया की रचना विधाता ने अपने ही स्वरूप का विस्तार करने के लिए की थी, और साथ ही रचनाकला उसे उपहार-स्वरूप प्रदान कर दी थी।<sup>१</sup> शून्य मूर्तता में साकार मूर्तता भर कर शाश्वत से चेतन को बाँधे हुए नारी अवतरित हुई।<sup>२</sup>

उसका राशि-राशि सौन्दर्य ससार में विरार पड़ा और—

“प्रथम श्वात लेते ही तैरे,

लहरी जग में सुरभि तरंग ?

<sup>१</sup>जादूगरनी सविमान।

किया विधाता ने तुमको श्व

अपना ही स्वरूप विस्तार !

अपना चमत्कार मायाविनि,

दिया तुम्हें उसने उपहार।

(हविकृष्ण ग्रेसी-जादूगरनी . पृ० ३, १)

<sup>२</sup>फूँका ज्योंही शून्य मूर्तता में अमूर्तता भर साकार

शाश्वत से चेतन को बाँधे देवि। हुआ तेरा अवतार !

(जगेन्द्र बनघाला - नारी पृ० २२)

देख प्रथम मुस्कान विरब के,  
अंग-अंग में आए रंग ॥

रूपा ने मधुमय लाली ली,  
और सांझ ने स्वर्ण अपार ।  
चन्दा ने चाँदी की आभा,  
अतुलों ने चित्रित शृंगार ॥

‘संस्कृति के प्रथम प्रहर से जगत् इसी रूप की वन्दना कर रहा है । अनेक गीतों, छंदों, काल्यों, उपन्यासों, नाटकों में इसी छवि का अभिवादन किया गया है ।’<sup>१</sup> इस प्रकार वह विरसुन्दरी विरब-विपिन में विकसित होती है, और अपने मधुदान से विरब की ज्वाला को शांत करती है । संसार के समस्त ताप उस सौन्दर्य-लहरी में स्नान करने से नष्ट हो जाते हैं ।<sup>२</sup> कवि की दृष्टि में उस छवि में अपने को लीन करनेवाला भक्त भ्रमर हो जाता है ।<sup>३</sup> आधुनिक कवि को नारी के सौन्दर्य से प्रेम है,<sup>४</sup> यहाँ तक कि वह उसका अनुकरण भी कर बैठता है :—

घने लहरे रेगम के बाज—  
धरा है तिर में मैंने देवि ।

तुम्हारा यह स्वर्गिक शृंगार  
स्वर्ण का सुरभित भार ।<sup>५</sup>

<sup>१</sup> नगेन्द्र—यनवाला : नारी, पृ० १२

<sup>२</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी : प्राकपन ।

<sup>३</sup> सुन्दरता की सरिता, तेरे,  
सरस स्नह में जग स्नान,  
पाप तात अभिशाप शांत कर  
हो जाता है मंगल अम्बाल ।

( वही—पृ० ४, ३ )

✓ जो करता है तेरी छवि में,  
अपना जीवन तन्मय लीन,  
वही भ्रमर हो जाता सुन्दर  
हो जाता है सीमाहीन । ( वही—पृ० ६, १ )

<sup>४</sup> स्नेहमयि सुन्दरतामयि  
तुम्हारे रोम-रोम से नाभि ।  
मुझे है स्नेह अपार

( सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : नारी रूप पृ० १८ )

<sup>५</sup> सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : “नारी-रूप” पृ० १८

कवि नारी के अवयव की कोमलता, सुकुमारता, उसकी मुस्कान की आभा, तथा लज्जाशीलता पर मुग्ध है।<sup>१</sup> नारी-सौन्दर्य सरोवर की एक तरंग है, किन्तु चंचल और उच्छृङ्खल नहीं, बरन् लज्जाशीला।<sup>२</sup> कवि की सौन्दर्य दृष्टि जागरण के कारण अलस, नेत्रों, अरुण मुख, निर्वध पेशों, और तन च्युति से आकर्षित होती है।<sup>३</sup> उस वीणा से मृदु-सी झकार के सौन्दर्य का पार पाना, उसका प्रतिबिम्ब उपस्थित करना कवि के लिए असम्भव हो जाता है।<sup>४</sup> उसे ऐसा प्रतीत होता है, मानो—

फकी रुख की थीं तुम अक्सर  
अब बसुधा की बाल।<sup>५</sup>

‘कूल ली देह,—च्युति सारी,  
हल्की तूल ली सवारी,  
रेणुओं—भली सुकुमारी,  
× × × ×  
मुसका दी आभा लादी,  
उर-उर में गुँज जठा दी,  
फिर रही लाज की मारी,  
मौन री रंगी छवि प्यारी।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ५८, ५९ )

‘सौन्दर्य सरोवर की वह एक तरंग,  
किन्तु नहीं चंचल मवाह उद्दाम बेग,  
संकुचित एक लरिजत गति है वह।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला—परिमल : यह, पृ० १३४ )

३( प्रिय ) यामिनी जानी ।

अलस पंफज रंग अरुण मुख तरुण अलुरागी ।  
खुले केश अशेष शोभा भर रहे,  
पृष्ठ प्रीया बाहु उर पर तिर रहे,  
बादलों में घिर अपर दिन कर रहे,  
उपोत्ति की तन्वी; तजित च्युति ने चर्मा मोंगी ।”

( सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला—गीतिका, पृ० २, २ )

‘एक वीणा की मृदु झकार ।

कहाँ है सुन्दरता का पार ।

तुम्हें किस दुर्पण में सुकुमारि

दिखाऊँ मैं साकार ।

( सुमित्रानन्दन पन्त—पहलव : ओम् पृ० २५ )।

‘सुमित्रानन्दन पन्त—गुंजन - ‘अप्सरा’ पृ० ८७ )



यौवन सौन्दर्य का पूर्णविकास है, इसलिए कवि भावपूर्ण रीति से उस सुन्दरी का चित्रण करता है, जिसने श्री-श्री ही यौवन-प्रांगण में चरण रखा है।<sup>१</sup> सौन्दर्य को कवि आत्मा की चिरंतन पुकार मानता है; और उसके पाने को दिव्य जीवन।

आधुनिक कवि सरल और भोले सौन्दर्य की ओर आकर्षित होता है, जिसमें-  
बन्धकता और गर्व का अभाव हो। इसलिए प्रायः देखा जाता है कि वह मामवासिनी<sup>२</sup>  
का वर्णन अकसर करता है।<sup>३</sup> कवि ने नारी-सौन्दर्य का आरूपण अनिवार्य माना है।  
अपने रूप को दिखाकर जहाँ वह प्राणों को प्रमत्त कर देती है तब उसका सामना करने का  
साहस किसी को नहीं होता, न कोई उस आरूपण की अवहेलना कर सकता है, बरन्

“तेरे चरणों पर झुक जाता,  
विस्मित होते हैं नादाय।”<sup>४</sup>

जगत् उस अमरता के उपवन की सुन्दर कमल-पंखुड़ी में अनायास ही बँध जाता  
है।<sup>५</sup> किन्तु कवि को इस आकर्षण तथा बन्धन से कोई असन्तोष नहीं है, जैसा कि, हम  
वेखेंगे, प्रगतियुगीय कवियों में उत्पन्न होता है। इसका कारण यह है कि, परिवर्तन-युगीय  
कवि नारी के मोहन-रूप को पतन का कारण नहीं मानता। इसके विपरीत अन्धकारमय  
जीवन की ज्योति ही मानता है।<sup>६</sup> रूप में मादकता वह अवश्य पाता है किन्तु उसका  
विश्वास है कि नारी रूप के बन्धन ही में मोक्ष है और शत-शत युग के योगी उसके

<sup>१</sup> रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ० ३९-४०।

देखिए—गुरुनक्तसिंह—नूरजहाँ, १ सर्ग, पृ० २४।

<sup>२</sup> दिव्य जीवन है छवि का पान,

यही आत्मा की लुपित पुकार।

रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ० ८, ७।

<sup>३</sup> सुमित्रानन्दन पंत—पञ्चलयः आँखू पृ० २५।

गोपालशरणसिंह—सागरिका, पृ० १६ और ४८

<sup>४</sup> गोपालशरणसिंह—सचिता: मामवासिनी पृ० ९, तथा

छोकमलाल द्विवेदी—चित्रा: प्राम बधू पृ० १०.

<sup>५</sup> रामधारीसिंह दिनकर—रसवन्ती : पुरुषमिया

<sup>६</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ७, १.

• श्री अमरता की उपवन की

सुन्दरतम कोमल जलजात।

अलि सा विषय वन्द हो जाता

एवि पंखुड़ियों में अज्ञात

( वही पृ० १३. २३. )

= जलती अन्धकारमय जीवन की वह एक शमा है।

मनोमोहिनी है, वह मनोरमा है,

( सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला—परिमल : बहू, पृ० १३४ )

नारी-सौन्दर्य में कवि ने ज्योत्सना की उज्ज्वलता, शशि की मादक मुसकान, चपला की चकार्चोप पाई है, किन्तु आधुनिक कवि की दृष्टि में नारी-सौन्दर्य उपमान-चमत्कार उपरिचय करने का साधन नहीं है। नारी-सौन्दर्य में उसने वास्तविक महानता देखी है।<sup>१</sup> उस रूप के क्षण-मात्र के दर्शन से नश्वर और असुन्दर जगत् मंगलमय हो उठता है।<sup>२</sup> वास्तव में आधुनिक कवि ने सौन्दर्य के मंगलमय प्रभाव पर ही विशेष बल दिया है। रीतिकालीन कवि की भाँति आधुनिक कवि नारी के अंगों के बाह्य रूप-मात्र की प्रशंसा करके नहीं रुक जाता, बरन् श्रवण के सौन्दर्य को भाव-सौन्दर्य के साथ रखकर देखता है। उसका विश्वास है कि बाह्य-सौन्दर्य आंतरिक सौन्दर्य की उचित पूर्ति है। प्रसाद ने दीर्घकादम्बर के शब्दों में यही स्पष्ट किया है। पुरुष करता है तो स्त्री कल्याण है, जो अंतर्जगत का उच्चतम विकास है, जिसके बल पर समस्त सदाचार ठहरे हुए हैं; इसलिए प्रकृति ने उसे उतना सुन्दर और मनमोहक आभरण दिया है—रमणी का रूप।<sup>३</sup> कवि की धारणा है कि हृदय के सौन्दर्य की ही अभिव्यक्ति नारी का शारीरिक सौन्दर्य है “मन की छवि तन पर छन छाई।”<sup>४</sup> सुन्दर कर बरदानों के प्रतीक प्रतीत होते हैं।<sup>५</sup> फलतः नारी का रूप आधुनिक कवि के लिए वासना और पतन का संदेश लेकर नहीं आता। इसके विपरीत यह जीवन की प्रेरणा है, कर्म-पथ पर अग्रसर होने का संदेश है। अनिन्द्य-सुन्दरी उषा के सम्बन्ध में पन्त कहते हैं :

“तुम जग की स्वप्न विराशों में,  
नव जीवन कपिर सरय छाई,  
माणस में खोई, भावों की  
लो, अखिल कमल फलि मुस्कान।  
आशाकांक्षा के कुसुमों से,  
जीवन की डाली भर छाई,

<sup>१</sup>वही—पृ० २२, २-३, १

<sup>२</sup>एक निमिष को भी यदि, सुन्दरि,  
राह भूल कर आती है,  
अनृत, असुन्दर, अशिव जगत् की,  
अजर-अमर, कर जाती है।

( वही—पृ० २०, ४ )

<sup>३</sup>जयशंकर प्रसाद—अज्ञातशत्रु, ३, ४, पृ० १२६।

<sup>४</sup>सुमित्रानन्दन पन्त—ज्योत्सना, पृ० ४५।

<sup>५</sup>तुम्हारे सुन्दरि, कर सुन्दर,  
मिलाए हुए घर अमर मर।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ६९, ६६ )

द्वार पर इसकी याचना करते हैं। समाधि में भी उसके तीव्र आकर्षण का शरविध जाता है। कवि की दृष्टि में उसकी ओर दौड़ पड़ने से ही निर्व्याय प्राप्त हो सकता है, और अनेक जप-तप, साधन आदि उसके चरणों में नत हो जाते हैं। नारी-सौन्दर्य यद्यपि एक बन्धन है, किन्तु प्रिय ही।<sup>१</sup> जब वह प्रत्यक्ष दर्शन देती है, तो जग की आँखें उसकी ओर इस प्रकार घूम जाती हैं, जैसे सूर्य की ओर सूर्यमुखी, और उस समय मनुष्य दंढातीत हो जाता है :

‘जीवन-भरण, अमृति, मृति-औ’.

सुख, दुःख, तुलना, व्यास-प्रकार,

एक घड़ी को छिप जाते हैं,

जब दर्शन देती सुकुमार।<sup>२</sup>

उस महाभावा-रूपिणी नारी का अक्षय-सौन्दर्य निरन्तर परिवर्तित होता जाता है, इसलिए कवि छवि की अकथ कथा को लिखवाने में अपने को असमर्थ पाता है।

‘तेरे आकर्षण के शर से,

विध जाते समाधि के प्राण,

तू ही फिरती पलकों में,

‘शम्यु’ लगाते हैं जय ध्वज।

तेरी ओर दौड़ पड़ने में,

अनायास मिलता निर्वाण।

तेरे चरणों पर झुक जाते,

जप-तप साधन प्रज कह्याण।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० १४, ३-४ )

‘री सौन्दर्य-मण्डुरिमा बभती

तू बंधन करुणाधारा,

फिर भी तेरा रूप जगत को

लगता है कितना प्यारा !

( वही पृ० ४१, ४ )

वही पृ० १९, ४

‘छवि की अकथ कथा लिख पावें

कथ कवि के ओले अक्षर।’

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० २०-१ )

नारी-सौन्दर्य में कवि ने ज्योत्सना की उज्ज्वलता, शशि की मादक सुसकान, चपला की चकार्वाण पाई है, किन्तु आधुनिक कवि की दृष्टि में नारी-सौन्दर्य उपमान-चमत्कार उपस्थित करने का साधन नहीं है। नारी-सौन्दर्य में उसने वास्तविक महानता देखी है।<sup>१</sup> उस रूप के क्षण-मात्र के दर्शन से नरवर और असुन्दर जगत् मंगलमय हो उठता है।<sup>२</sup> वास्तव में आधुनिक कवि ने सौन्दर्य के मंगलमय प्रभाव पर ही विशेष बल दिया है। रीतिकालीन कवि की भाँति आधुनिक कवि नारी के अंगों के बाह्य रूप-मात्र की प्रशंसा करके नहीं रुक जाता, वरन् अवयव के सौन्दर्य को भाव-सौन्दर्य के साथ रखकर देखता है। उसका विश्वास है कि बाह्य-सौन्दर्य आंतरिक सौन्दर्य की उचित पूर्ति है। प्रसाद ने दीर्घकारायण के शब्दों में यह स्पष्ट किया है। पुरुष करता है तो स्त्री कहणा है, जो अंतर्जगत् का उच्चतम विकास है, जिसके बल पर समस्त सदान्वार उदरे हुए हैं; इसलिए प्रकृति ने उसे उतना सुन्दर और मनमोहक आवरण दिया है—रमणी का रूप।<sup>३</sup> कवि की धारणा है कि हृदय के सौन्दर्य को ही अभिव्यक्ति नारी का शारीरिक सौन्दर्य है “मन की छवि तन पर छन छाई।”<sup>४</sup> सुन्दर कर बरदानों के प्रतीक प्रतीत होते हैं।<sup>५</sup> फलतः नारी का रूप आधुनिक कवि के लिए वासना और पवन का संदेश लेकर नहीं आता। इसके विपरीत वह जीवन की प्रेरणा है, कर्म-पथ पर अग्रसर होने का संदेश है। अनिध-सन्दरी उपा के सम्बन्ध में पन्त कहते हैं :

“तुम जग की स्वप्न शिराओं में,  
नव जीवन रुधिर सरस छाई,  
मानस में सोई, भावों की  
लो, अखिल कमल फलि मुस्काई।  
आशाकांक्षा के कुसुमों से,  
जीवन की डाली भर लाई,

<sup>१</sup> यही—पृ० १०, १-३।

<sup>२</sup> एक मिमिष की भी बधि, सुन्दरि,  
राह भूल कर आती है,  
अनृत, असुन्दर, अशिव जगत् की,  
अनर-अमर, कर जाती है।

( यही—पृ० १०, ४ )

<sup>३</sup> जयशंकर प्रसाद—अज्ञातशत्रु, ३, ४, पृ० १२६।

<sup>४</sup> सुमित्रानन्दन पन्त—ज्योत्सना, पृ० ४५।

<sup>५</sup> तुम्हारे सुन्दरि, कर सुन्दर,  
मिजाए हुए वर अमर भर।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ६९, ६६ )

जग के प्रदीप में जीवन की,  
लौ ली उठ, नव छवि फैलाइ ।”<sup>५</sup>

‘प्रसाद’ की काम दुहिता श्रद्धा मनु के लिए यह सदेश लाती है —

“काम मगल से सशुद्ध श्रेय,  
संग, इच्छा का है परिणाम ।  
तिरस्कृत कर उसकी तुम भूल,  
बनाते हो असफल सब धाम ।”<sup>६</sup>

‘निराला’ ने तुलसी की पावन जीयगी में इसी तथ्य को प्रमाणित किया है ।<sup>७</sup>

नारी सौन्दर्य शुभ सदेश गहक हो नहीं, वृत्ति और शांति भी है । अवसाद, वेदना, ईर्ष्या तथा जीवन ज्वाला से ध्वस्त व्यक्ति के लिए वह रीतिल छाया है ।<sup>८</sup> वास्तव में नारी के पास सौन्दर्य ही एक ऐसी वस्तु है, जिसको लेकर वह पुरुष के जीवन में प्रवेश कर पाती है और तब पुरुष की हितक वृत्तियाँ भी नम्र हो जाती हैं ।<sup>९</sup>

नारी के सौन्दर्य के इस मगलमय प्रमान के मूल में है, उसका भाव सौन्दर्य और “यथाकृति तत्र शुण इति लोकेऽपि ज्ञातम् ।” आधुनिक कवि इस विश्वास की लेकर नारी की वास्तविकता पर ही नहीं रुक जाता, बल्कि उसके भाव सौन्दर्य का भी पूर्ण रूप से अवगाहन करता है । यह शरीर और हृदय को पृथक् पृथक् नहीं, बल्कि एक साथ रख कर देखता है ।<sup>१०</sup> इसीलिए श्रद्धा के रूप मात्र पर आसक्त मनु की गलती को कवि ने भली-भाँति शब्द किया है, इतना कि स्वयं मनु को ही सहना पड़ता है

‘महणाचल मन मन्दिर की यह,  
सुर्य माधुरी नव प्रतिमा,  
लगी सिन्धुने स्नेहमयी सी,  
सुन्दरता थी सुदु सहिमा ।

<sup>५</sup> सुमित्रानन्दन पन्त—उपरोक्षता, पृ० १२८ ।

<sup>६</sup> जयशंकर प्रसाद—कामायनी श्रद्धा, पृ० ४६ ।

<sup>७</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—तुलसीदास, पृ० २७, ४८ ।

<sup>८</sup> जयशंकर प्रसाद—कामायनी निर्यद, पृ० १७० तथा वासना, पृ० ६८ ।

<sup>९</sup> मादक अंग उमार, अर्ध मीलित

नयनों से नख सखिलास,

उस हिंसक पशु नर को पल में,

पना लिया चरणा का दास,

( नगेन्द्र—वनवाला । नारी, पृ० २३ )

देक्षिण—रामधारीसिंह दिनकर—रसवन्ती नारी पृ० २७ ।

<sup>१०</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ४१, ३८.

सुमित्रानन्दन पन्त—गुजन, पृ० ५६, २७ ।

उस दिन तो हम जान सके थे,  
सुन्दर किमको है कहते ।<sup>१</sup>

और इसीलिए इस युग का कवि उस 'आधुनिक' से घृणा करता है जो सौन्दर्य से महित होने पर हृदय से रहित है ।<sup>२</sup>

परिवर्तन-युग के कवि ने नारी का भाव-सौन्दर्य माना है उसके हृदय की शुचिता, सरलता मृदुता आदि में । आधुनिक कवि प्रगल्भ नायिका की चतुरता और मौढता से अधिक आकृष्ट है भोलेपन, अकृत्रिमता और सदृश वर्तन से ।<sup>३</sup> इसीलिए वह अपनी नायिका के सम्बन्ध में कहता है :

“उपा का था उर में आवास,  
मुकुल का मुख में मुकुल विकास,  
चौदनी का स्वभाव में भास,  
विचारों में बच्चों की सौल ।<sup>४</sup>

इस भावना के प्रमुख प्रतिपादक कवि पन्त हैं, जिन्होंने जग को आदरणीय तथा यौवन की सम्यगीय मानते हुए एकमात्र शैशव को ही स्नेह-पात्र और सुन्दर माना है,<sup>५</sup> किन्तु इस युग के अन्य कवि भी इस भावना को अपनाते दृष्टिकोचर होते हैं<sup>६</sup> ।

<sup>१</sup> जयशंकरप्रसाद—निर्बंद, पृ० १६९ ।

<sup>२</sup> नारी की सौन्दर्य-मधुरिमा औ महिमा से मयिहत,  
तुम नारी उर की विभूति से हृदय सत्य से यथित ।  
प्रेम, दया, सहृदयता, शील, प्रभा, पर-दुखकारनता ।  
तुम में तप सयम सहृणिता नहीं त्याग लपरता ।

( सुमित्रानन्दन पन्त—ग्राम्या : आधुनिका, पृ० ८३ )

<sup>३</sup> सरल वे कदाच नहीं, सरल हास्य सभी कहीं ।

( मेथिलीशरण गुप्त—कुणाल—गीत पृ० ८९, ५४ )

<sup>४</sup> सुमित्रानन्दन पन्त—पदलव : आँसु, पृ० २५ ।

<sup>५</sup> शैशव ही है एक स्नेह की यस्तु सरल, कमनीय

( वही . उच्छ्वास : सावन- भादों, पृ० ५ )

<sup>६</sup> कली सी है सुन्दर सुकुमार, सरलता की छवि है साकार,  
सितलियों से है उसके प्यार, सीखती है उनसे खुपचाप,  
हृदय का वह आदान प्रदान, बालिका है भोली नादान ।

( गोपालशरणसिंह सागरिका पृ० ८४, ४२ )

देखिए यही— पृ० १६, ६ और :—

सरलता की जो है प्रतिमूर्ति, सहजता है जिसकी प्रिय नीति,

पड़े कोमल है जिसके भाव, परम पावन है जिसकी प्रीति,

( अयोध्यासिंह उपाध्याय - वैदेही-वनवास, २, ४२, पृ० ३२ )

फलतः नारी की यह निखल छवि, जो योगी के हृदय के समान विकारहीन है, संसार के प्यार का केन्द्र हो जाती है ।<sup>१</sup>

सरल और भोली नारी को कवि ने हृदय का प्रतिनिधि माना है । उसके कोमल हृदय को उसने मधुर-भावों का भंडार पाया है ।<sup>२</sup> नारी का हृदय ही आधुनिक कवि के लिए स्वर्गांगार है :

तुम्हारा मृदु उर ही सुकुमारि,

सुके है स्वर्गांगार ।<sup>३</sup>

जब नारी अपने हृदय के अमर प्रणय के शतदल पर प्राणिमात्र को स्थान देती है, तो स्वभावतः कवि कह उठता है—

यदि स्वर्ग बर्ही है पृथ्वी पर,

तो वह नारी उर के भीतर !

इस भावना के प्रथम प्रबल प्रतिपादक हैं जयशंकर प्रसाद । उनकी निश्चित धारणा है कि नारी-शक्ति उसके हृदय की विभूतियों में निहित है और उन्हें विकसित करके ही गौरवान्वित होती है । हृदय का विशेष धर्म है भाव-प्रवणता । नारी में इसका योग होता है । नारी के भावुक हृदय में स्नेह और ममता, अहिंसा और करुणा, विश्वास और उदारता, दया और क्षमा तथा सेवा और त्याग के भावों का समन्वय होता है । इनको लेकर “वे अधिकार जमा सकती हैं उन मनुष्यों पर, जिन्होंने समस्त-विषय पर अधिकार किया हो” ।<sup>४</sup> “मनुष्य कठोर परिश्रम करके जीवन समग्र में प्रकृति पर सथाशक्ति अधिकार करके भी एक शासन चाहता है, जो उसके जीवन का परम ध्येय है, उसका एक शीतल विभाम है । और वह स्नेह-सेवा-करुणा की मूर्ति तथा सान्त्वना के अग्रय वरद हस्त का आश्रय, मानव समाज की सारी वृत्तियों की कुजी, विषय-शासन की एकमात्र अधिकारिणी प्रकृति-स्वरूपा स्त्रियों के सदाचारपूर्ण स्नेह का शासन है ।”<sup>५</sup> इसना ही नहीं “स्त्रियों का कर्तव्य है कि

पहली ही भोली चितवन में,  
योगी के उर ही अधिकार,  
इस अनजान जगत का, सरले,  
सहज झुका लेती सब प्यार ।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० २२, २ )

तुम्हारा कोमल हृदय विशाल,  
मधुर भावों का स्वर्गांगार ।

( उत्तमचन्द्र श्रीवास्तव—नारी-गीत, चौद, नवम्बर, १९३४ )

उत्तमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : नारीरूप, पृ० १८ ।

उत्तमित्रानन्दन पन्त—ग्राम्या : स्त्री, पृ० ८२ ।

जयशंकर प्रसाद—अजातशत्रु, ३, ४, पृ० १२४.

६वही, पृ० १२५—१२६,

पाशय वृत्तिवाले ऋत्कर्मा पुरुषों को कोमल और कदयाप्लुत करें, कठोर पौष्ट्य के अनंतर उन्हें जिस शिक्षा की आवश्यकता है उस स्नेहशीलता, सहनशीलता और सदाचार का पाठ उन्हें स्त्रियों से सीखना होता है”<sup>१</sup>। प्रसाद ने अपनी इन धारणाओं को अपने नाटकों की मल्लिका, वासवी, राज्यश्री मालविका आदि पात्रियों में प्रमाणित किया है। कवि की इस भावना की चरम और सुंदरतम अभिव्यक्ति हम पाते हैं कामायनी में, जिसमें कवि ने—

“नारी तुम केवल भद्रा हो

विश्वास रजत नग पग तल में

पीवूष श्रोत सी बहा करो

जीवन क सुंदर समतल में।”<sup>२</sup>

कह कर नारी के मूर्ति स्वरूप में भद्रा की उपस्थित करके अनंत स्नेह और कदया का प्रवाह बहा दिया है।

काम की पुत्री भद्रा दया और ममता का उन्मुक्त और निर्विकार प्रसाद लिए मनु के अवसादपूर्ण जीवन में प्रवेश करती है।<sup>३</sup> उसके सेवा-भाव में किसी प्रकार का स्वार्थ और वासना नहीं है।<sup>४</sup> उसके स्नेह और कदया का निरंतर विकास होता जाता है, जो पुरुष मनु की हिंसा और ईर्ष्या से प्रताड़ित होने पर भी हत नहीं होता। पुरुष ने नारी के प्रेम को व्यक्ति-विशेष तक सीमित रखना चाहा है। किन्तु वास्तविकता तो यह है कि नारी का शांत संचित प्यार पशु और पापायु सबके लिए समरीति से धीकीर्ण होता है।<sup>५</sup> यही कारण है कि भद्रा मनु के यशों, जो स्वार्थ-मूर्ति के

<sup>१</sup>वही, पृ० १२२.

✓<sup>२</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : लज्जा, पृ० ८४.

✓<sup>३</sup>समर्पण तो सेवा का सार

सजल संसृति का यह पतवार,

आज से यह जीवन उत्सर्ग

इसी पद तल में विगत विकार।

दया भाया ममता लो आज,

मधुरिमा लो अगाध विश्वास

हमारा हृदय रख निधि स्वच्छ

तुम्हारे लिए खुला है पास।

जयशंकर प्रसाद—कामायनी : भद्रा; पृ० ४९-५०

<sup>४</sup>वही—दर्शन पृ० १८८.

<sup>५</sup>पशु कि ही पापायु सबमें नृत्य का नवछंद,

एक आलिंगन बुलाता सभी को सानंद।



निष्ट हिंसापूर्ण रीति से किये जाते हैं, से खिन्न हो उठती है । वह जीवन का चरम सुख अन्यो के सुख में प्रतिबिम्बित देखती है और हिंसा रत मनु को समझाने का प्रयत्न करती है :—

औरों को हंसते देखो मनु

हंसे और सुख प्रायों,

अपने सुख को विस्तृत करलो—

सबको सुखी बनाओ ।<sup>१</sup>

किन्तु मदाध मनु तो एकान्त स्वार्थ की गीयता को तभी समझ पाते हैं, जब जीवन में एक के बाद दूसरी ठोकर खाने पर भी, अपराधों और पापों का भंडार एकत्र करके भी, अज्ञा-द्वारा ही क्षमा किये जाते हैं और चिरंतन आनन्द की ओर उसका सहारा लेकर चढ़ते हैं ।<sup>२</sup> अज्ञा की क्षमा और उदारता की शीतल छाया में इडा भी त्राण पाती है और तभी तो मनु उसका अभिनंदन करते हैं :—

४

हे सर्वभंगसे तुम सहती,

सबका दुख अपने पर सहती,

कल्याणमयी वाणी कहती,

तुम जमा निलय में ही रहती ।<sup>३</sup>

प्रसाद के पथ-प्रदर्शन का अनुसरण युग के अधिकांश कवियों ने किया । मैथिलीशरण गुप्त ने—नारी के “प्रेम-गरिभूरित सरल कोमल चित्त की अधिकारिणी सीता, उर्मिला, यशोधरा, कौशल्या, यशोदा, राधा, कुंती, सुरभि, तथा अनघ माता आदि को उपस्थित किया है । इन नारियों में हम असीम करुणा पाते हैं, जो दूसरों के दुख को देख

राशि राशि बिचर पक्ष है शांत संचित प्यार,

‘रक्त-रत्न’ ६, ‘उत्तम-चैतन्य-दीप्त-निधर’ ‘उत्तर’ १।

( वही-वासना, पृ० ६९. )

<sup>१</sup> वही कर्म, पृ० ५४.

<sup>२</sup> वही—कर्म, पृ० १०४.

<sup>३</sup> सब की सेवा न पराई

वह अपनी सुख संसृति है,—

अपना ही अणु कण कण

द्वयता ही तो विस्मृति है ।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : दर्शन, पृ० ८१ )

<sup>४</sup> वही, पृ० १८९.

कर द्रवित हुए बिना नहीं रहती, <sup>१</sup> और चेतन ही नहीं जड़-प्रकृति तक का स्पर्श करती है । <sup>२</sup> इनमें जन-सेवा की तीव्र आकांक्षा है, <sup>३</sup> और क्षमा की तत्परता । <sup>४</sup> इसी प्रकार सियाराम-शरण गुप्त के भेष्टी की पत्नी में हम दया और विश्व-सुख की आकांक्षा देखते हैं । एक पूँजीवादी स्वार्थी और कठोर-हृदय सेठ की सद्भावनामयी, कोमलहृदया पत्नी अपने नयनिर्मित महल के नीचे दबे भोंपड़ों के असंतोष से पीड़ित है । वह पति को सन्मार्ग पर लाने का यत्न करती है । <sup>५</sup> गुरुभक्तसिंह की नूरजहाँ भी शेर अफगन की तलवार के तांडव नृत्य के नीचे विलपती हुई विधवाओं तथा अनाथ बच्चों को देख कर, कण्ठाद्र हो उठती है । <sup>६</sup> और वह आश्चर्य से कहती है :—

स्नेह नहीं रहा क्या जनों में, प्रेम-हीन है दुनियाँ सब ।

<sup>१</sup> पर, दूसरों के दुःख में मेरा दिया  
कहणार्ह होता है स्वयं,  
शिष्ट-तुल्य होता है स्वयं,

( मैथिलीशरण गुप्त—मिथयगा : बकसंहार, पृ० ४९, ९१ )

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, नवीं सर्ग, पृ० २५ ।

<sup>३</sup> वही, १२ वीं सर्ग, पृ० ४२३-४२४ ।

मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० ११४

<sup>४</sup> मैंने उसे चमा किया है,  
कह देना आशीष दिया है ।  
जो अपनी सो सब की आत्मा  
सबका भला करें परमात्मा ।

( मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० )

<sup>५</sup> भोंपड़े वहाँ अनेक अणुष्ट  
दबे हैं हो उबिठन्न अणुष्ट ।  
उन्हीं पर स्थित हो यह सुविद्याल  
काट सकता है कितना काल ।  
गिरा दो उसे स्वयं ही नाथ,  
भाय अपना है अपने साथ । ✓

( सियारामशरण गुप्त - शृङ्गमयी : जामालाभ, पृ० १२ )

<sup>६</sup> कहीं विलपती है विधवाएँ कहीं अनाथ विलखते हैं,  
पक दूसरे की शोणित का प्यास सबको कखने हैं ।  
हरे-भरे लहलहे खेत पर किसने ढाला है पाला,  
हँसते हरे भरे बागों को किसने हाथ जला ढाला ।

( गुरुभक्तसिंह—नूरजहाँ, सर्ग ११, पृ० ८३ )

‘हरिऔध’ तो इस भावना के महारथी ही हैं। जैसा कि हम द्वितीय अध्याय में देख चुके हैं, वे सर्वप्रथम हिन्दी-कवि थे जिन्होंने नायिका को लोक-सेविका और जन-सेविका के रूप में उपस्थित किया। उनकी यह भावना सीता (वैदेही-वनवास) में आकर पूर्ण होती है। निज जीवन में सीता ने जिन जन-संहार और विनाश-दृश्यों को देखा था, उनसे दग्ध हो यह खादती है :

“अच्छा होता भली वृत्ति जो भय पाता।

मंगल होता खदा अमंगल दुख न दिखाता॥

सबका होता भला फले-फूले सब होते।

हँसते मिलते लोग दिपाते कहीं न रोते॥

होता सुख का राज, कहीं दुख क्लेश न होता।

दित रत कर कोई न बीज अनहित के बोता।

पाकर बुरी अशांति गरलता से छुटकारा॥

सहती भय में शांति-सुधा की सुंदर धारा॥”

यह मानो युद्धाहत वर्तमान संसार के लिए नारी का मंगलमय भरतमाक्य है, जो आवरण में पौराणिक रहते हुए भी भावना सर्वथा नवीन है।

वास्तव में यह युग महात्मा गांधी की अहिंसा, सेवाभाव, और विश्व प्रेम से बहुत अधिक प्रभावित रहा है। यही कारण है कि हम कवि को स्वयं-सेविका की ओर विशेष रूप से आकृष्ट पाते हैं।

“रामिनी नहीं है पर प्रेम बाग रामिनी है,

मंछ मृदु भावना के लोक की है रामिनी।

होकर विरामिनी भी कर्म अनुरामिनी है,

रामिनी है किन्तु तू है विश्व प्रेम कामिनी।”<sup>१</sup>

और नारी का एकमात्र मूल अहिंसा बताया जाता है —

“हमें भी बल का है अभिमान, किन्तु यह पूर्ण अहिंसा रूप,

मारियों का यह शस्त्र अनूप, करेगा धर्म कर्म का प्राण।”<sup>२</sup>

नगेन्द्र ने करुणा तथा भक्ति, संयम तथा क्षमा के भावों का मूल स्रोत नारी को मानकर भावना की पूर्ति कर दी है।<sup>३</sup>

<sup>१</sup> अयोध्यासिंह उपपाध्याय—वैदेही वनवास, सर्ग १, पृ० ९, ४९—५०।

देखिए वही सर्ग १, पृ० ११०, १०—१५, और वही, सर्ग, २, पृ० २४१।

<sup>२</sup> गोपालशरणसिंह—संचिता : स्वयं सेविका, पृ० १७४।

<sup>३</sup> रामकुमार वर्मा—चितौड़ की चिता, सर्ग १२, पृ० ११८।

<sup>४</sup> करुणा तेरे अंगु विन्दु से शक्ति हृदय से भक्ति उदार —

संयम तेरे आत्म दमन से, हुआ सहन से चमा विचार।

नारी हृदय की उल्लिखित विभूतियों को लेकर आधुनिक कवि उसे एक शक्ति के रूप में देखता है, जो सृष्टि के सृजन और सहार, पालन और कल्याण की मूल कारण है। आधुनिक कवि नारी को मूल सृजनात्मक और सद्धारात्मक शक्ति के रूप में देखता है। कवि का विचार है कि नारी शक्ति ने ही अपने को विभाजित करके पुरुष की रचना की थी और उसे आज अथा देकर नारी के लिए माधुरी को रखा था।<sup>१</sup> यह क्या उप-निपदों में वर्णित सृष्टि की कथा तथा बाइबिल में कथित स्त्री-पुरुष निर्माण प्रसंग से सर्वथा भिन्न है। आधुनिक कवि की दृष्टि में नारीरूपिणी महत् शक्ति का संयोग ही सृष्टि का अवलम्ब है।<sup>२</sup> नारी के लघु शरीर में सृजन, पालन और सहार को समष्टि है। अघरों में सुधा है, अचल में पयस्विनी और नेत्रों में विप,<sup>३</sup> प्रलय और सृजन पर उसका समान अधिकार है,<sup>४</sup> उसके एक संकेत से सृष्टि और एक से प्रलय हो सकती है।<sup>५</sup> इच्छा मान से वह क्षण भर में सहस्रों विषयों को बना देती है और पल भर में सब को मिटा देती है।<sup>६</sup> उसके प्रलयकर रूप के सम्मुख विघाता भी नत मस्तक हो जाता है, तथा जब उसकी दृष्टि में मृत्यु और नूपुरों में विनाश का राग बज उठता है, और भृकुटी बंकिम हो जाती है तो समस्त विषय काँप उठता है।<sup>७</sup> जब वह प्रलयकर ताड्य रूप धारण कर लेती है तो :

“तेरी ताल-ताल पर सारे, टूट-टूट कर गिरते हैं।

तेरी आँखों के इंगित पर, सब शक्ति के रथ फिरते हैं”।

<sup>१</sup>पर जब तेरी रूप काल को विरव न पल भर सदा समाल,

अपने को पक्ष दो अगों में बाँट लिया तुमने तत्काल।

दोने लगा पृथक् उस क्षण से, आज माधुरी का सम राज,<sup>१</sup>

नर ने लिया रुधिर का प्याला, तुमने मधु मदिरा का लाज।

( नगेन्द्र—बन-बाला : नारी, पृ० २३ )

<sup>२</sup>सकल सृष्टि का अवलम्ब है, शक्तिमयी तेरा संयोग।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ९५, १ )

<sup>३</sup>सुधा अधर में, विप आँखों में, अचल में पयस्विनी धार,  
देता इस छोटे से तन में, जग ने सृजन और सहार।

( नगेन्द्र—बन-बाला . नारी, पृ० २५ )

देखिए—विरवमित्र, नवंबर १९४३ मोहनलाल महतो-नारी, ३, तथा  
मेथिनीशरण गुप्त—शक्ति-पृ० १२ और ३३.

<sup>४</sup>हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० ६८, १.

<sup>५</sup>वही—पृ० ९३, २.

<sup>६</sup>वही—पृ० ६३, ४.

<sup>७</sup>मृत्यु चमकती है चितवन में नूपुर परनि में बजता नाग,  
काँप उठती है विरव देखकर तेरा बंकिम भृकुटि विलास।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ६१, २ )

<sup>८</sup>वही पृ० ६६, १

जरा और मृत्यु, यौवन और जीवन, प्रलय और सृष्टि उसकी दृष्टि-परिवर्तन के ही रूप हैं ।<sup>१</sup> अतः कवि ने नारी में ज्वालामुखी विनाश और क्रान्ति के साथ विजय वरदान, प्रलय के साथ सृष्टि विधान का संयोग देखा है ।<sup>२</sup> देवता भी उसके इस रूप पर मुग्ध हो गये थे ।<sup>३</sup> किन्तु इस जगद्वासी का क्रोध समय पर ही उमड़ता है । आधुनीयताओं के नाश के लिये इस दैवी शक्ति का अवतार होता है :

उद्वत होकर असुर करेंगे, जब जब अत्याचार,

तब तब जगद्गुदार करूँगी लुंगी में अवतार ।<sup>४</sup>

विनाश उसकी स्वभावगत वस्तु नहीं है । “रोप समय पर किन्तु तोप की धारा बहे सदैव” ।<sup>५</sup> वह स्वयं विध्वंस के पश्चात् अवसाद का अनुभव करती है और जगत को अपनी कबूट्टा से पुनः नवजीवन प्रदान करती है ।<sup>६</sup> जीवन में नव चेतना का संचार करके वह प्राणदा के रूप में आती है ।<sup>७</sup> इतना ही नहीं, वह यरदा देवी भी है । जब विविध संकटों से भरत होकर मनुष्य उसकी याद करते हैं तब वह अपना चरद हस्त बढ़ा कर आशीर्वाद देती है ।<sup>८</sup> यदि उसके आलोक से तन्मिमत होकर मनुष्य मनोवांछित नहीं मांग पाता तो वह अन्तर्धामिनी अशात रूप से ही उसके अभावों को दूर कर देती है ।<sup>९</sup> उसका वरदान पीढ़ा को सुख और भय तथा मृत्यु को अमरता में परिमूर्तित करने वाला

‘जरा मृत्यु, यौवन जीवन और, प्रलय सृष्टि अवसान विधान,  
तेरी चित्तवन पर उठते हैं सुख-दुःख के कितने तूफान ।

( वही पृ० ५९, ४ )

‘तुम्ही हो ज्वालामुखी विनाश,  
क्रान्ति की हल-चल युग निर्माण ।  
तुम्ही हो महाप्रलय की शक्त,  
तुम्ही हो शक्ति, विजय वरदान ॥

( चौद, नवंबर १९३४ : उत्तमचन्द्र श्रीवास्तव : नारी गीत )

मैथिलीशरण गुप्त—शक्ति, पृ० १५.

वही पृ० २९.

मैथिलीशरण गुप्त शक्ति, पृ० २८.

जब विनाश का नशा उतरता, तू मन में पछताती है,  
एक बूढ़ आँसू से दुनिया को तू पुनः जिताती है ।

( हरिकृष्ण प्रभो—जादूगरनी, पृ० ६८, ३ )

‘मरे हुए भी जो उठते हैं होता नव चेतन संसार

अरी प्राण दे तुझे निरख कर होता है गिहाल संसार । ( वही, पृ० ७१, ४ )

वही—पृ० ९२, ३.

‘जो उर की अमिलापाओं को कहते कहते रुक जाता

उसकी फोली में जाने कब फिर वांछित धन भर जाता ।

( वही, पृ० ७५, ३ )

होता है ।<sup>१</sup> वह उदार हृदया अपने कोमल पाणि को पसार कर—

“स्नेह, सान्त्वना, शान्ति मुक्ति सी व हर लेती है दुख भार ।”<sup>२</sup> ✓

अस्तु, नारी शक्ति एक कल्याणी शक्ति है । उसकी शुभ दृष्टि मुक्ति-मुक्ति प्रदायिनी है, और उसी के कारण सृष्टि अमर है ।<sup>३</sup> उसके प्रताप में सत्य, शिव और सुन्दर का संयोग है ;<sup>४</sup> उसकी मुस्कान से :—

“मंकृत हो उठते प्राणों में मोद मधुरिमा, मेम प्रकाश,  
मद, मधु, सुरभि, सुधा, शोतलता, वृत्ति, शांति, उदलाल, विकास” ।<sup>५</sup>

उसके प्रफुल्ल रूप में जगत की समस्त पावन और सुखद वस्तुओं का समन्वय है,<sup>६</sup> अपनी एक स्मृति, एक पुलक और एक अमृतमय दृष्टि से वह मृतप्राय संसार पर नवीन सृष्टि कर देती है,<sup>७</sup> और “मन में नवजीवन धारा” का प्रवाह होने लगता है । वह उदार बन कर समस्त लोक में मंगल को भर देती है और उसके स्नेह से पृथ्वी आकाश धूल जाते हैं ।<sup>८</sup> वह गङ्गा के समान पवित्र और निमुन्यन को पवित्र करने वाली है । जहाँ उसका प्रवाह है वहीं वृत्ति है, उसी के तट पर तीर्थ है । उसके पावन सरल स्नेह में स्नान करने के पश्चात् ज्ञान, ध्यान, पूजा, सेवा, व्रत, जप, तप, दानादि की आवश्यकता नहीं रहती । एक ही बार के स्नान से समस्त कल्मषों का नाश हो जाता है, और अमरत्व की प्राप्ति

‘तेरा ही वरदान ब्यथा को सुन्दरि, सुन्दर करता है,  
मृत्यु अमरता बन जाती है, पीड़ा में रस भरता है ।

( वही, पृ० ७७, ४ )

<sup>२</sup> वही, पृ० २५, ४.

• <sup>३</sup> मुक्ति-मुक्ति देती है दोनों माँ तेरी छुभ दृष्टि,  
जीती है तुझसे ही जननी अमर हुई सब सृष्टि ।

( भियलीशरण गुप्त, शक्ति, पृ० २८ )

• हरिकृष्ण प्रेमी जादूगरनी पृ० ५, २.

• हरिकृष्ण प्रेमी-जादूगरनी पृ० २२, १.

✓ <sup>६</sup> पुण्य, प्रेम, वरदान, अमृत, सुख, आशा अभिलाषा, कल्याण,  
मुक्ति, योग, साधन—सा पावन, दिखता तेरा रूप महान,  
जब तू छिडकाती मुस्कान । ( वही, पृ० २३, ४ )

• वही, पृ० ३८, ३; और :—

जब जरा-भरण का तम फैला, जीवन की सुपमा शेष हुई,  
तुम मुझाई फिर अणु अणु में, छाई बसन्त की सुगराई,  
सुमने सोदाग की सुपमा से भरदी वसुधा में अमर कान्ति ।

( मोहनलाल महतो—नारी : सिरबमित्र, नवंबर १९५३ )

• तू उदार बन कर भर देती, भुवन भुवन में स्वस्ति सुवास ।

तेरे सरल स्नेह कण निर्मल, कर देते अचनी आकाश ॥

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ७९, १ )

होती है ।<sup>१</sup> वह पतित-पावनी है, उसके स्नेह-पूर्ण परिचय की पाकर मानव नयन-जल से अपने कलमों को धोकर सर्वथा निर्मल हो जाता है ।<sup>२</sup> इसलिए जगत् श्रद्धा, भक्ति और प्रेम के फल चढ़ो कर उस पवित्र और मंगलमयि की उपासना करता है ।<sup>३</sup> उसकी पवित्रता की कल्पना में कवि स्वर्गांग में स्नात किरणों की और पुण्य जलधर-घोत-दामिनी की याद करता है ।<sup>४</sup> जब संसार अशुभ स्वप्नों में सो जाता है तो उसे जगाती है, "हाथ पकड़ कर जग को मार्ग दिखाती है" और :

✓ | ‘मंगलमयि, तेरे इंगित पर चिलता है जब जग अनजान,  
अनायास ही मिल जाता है उसको फिर दुर्लभ निवांश ।’

वह अतीव वास्तव्यमयी अंधकार से भयभीत प्राणों की हृदय से लगाकर आश्वासन, प्रदान करती है ।<sup>५</sup> कर्णधार का रूप धारण करके वह जग की बक्कर खाती हुई जीर्ण जीवनतरी को क्षय भर में पार लगाती है, तथा :—

✓ | ‘जब सकट के गर्जन से शिशु सी दुनिया घबराती है  
तब जग शक्तिमयी तैरा ही सहज सहारा लेता है ।’<sup>६</sup>

युग-युग से जीवन संग्राम में जूझते हुए अभित मानव की समस्त भ्रातियों का नाश नारी की एक दृष्टि से हो जाता है, और वह चरम मुक्ति और शांति के रूप में उपस्थित होती है ।<sup>७</sup> वह उस कल्पलता के सदृश है जो मानव को दिव्य फल प्रदान करती है ।<sup>८</sup> वह

<sup>१</sup>वही, पृ० ८०—८१.

<sup>२</sup>पतितपावनी, तेरा परिचय, पल में माँ के स्नेह समान ।

बढ़ा नयन जल में सख कलमय, निर्मल कर देता है माण ।

( हरिकृष्ण भेमी—जादूगरनी, पृ० २६, ३ )

<sup>३</sup>आँखों में भर कर भावुकता, श्रद्धा, भक्ति, प्रेम के फल ।

‘जगत् आरती करता तैरी, अयि पावनि ! अयि मंगल मूल ।

( वही पृ०, ३७, ३ )

<sup>४</sup>गगन-गगा-स्नात किरणों से, पुनीत विकासिनी ।

पुण्यजलधर घोत दिखि की सहचरी श्रुति-दामिनी ॥

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर, १९४३ )

<sup>५</sup>हरिकृष्ण भेमी—जादूगरनी, पृ० ८१, २.

<sup>६</sup>वही, पृ० ८२, ३

<sup>७</sup>वही, पृ० ८५, १

<sup>८</sup>युग युग से मानव जूझ रहा, है जीवन का-संग्राम घोर,

थक गया अभागा, हाथों से टूटी आशा की ॥ नुक़ डोर,

जिस और तुम्हारी दृष्टि फिरी हो गई शेष विषमयी आंति ।

✓ तुम चरम मुक्ति, तुम चरम शानि ।

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर १९४३ )

<sup>९</sup>कल्पवल्ली-सी तुम्हीं चलती हुई, बांटती हो दिव्य फल फलती हुई ।

वसुधा को श्रद्धा सिद्धि से भरने वाली है। निर्धन कुटीर में भी उसकी स्मित से सिद्धियाँ मुलभ हो जाती हैं। लक्ष्मी और सरस्वती भी उसही सेविकाएँ हैं।<sup>१</sup> वह ज्योतिस्वरूपा है, उसके प्रकाश से जग उद्भासित होता है और —

“अब ऊपर उज्ज्वल हो जाता नभ में तनता स्वर्ण धितान” ।<sup>२</sup>

सूर्य और चंद्र उसी के शुभ्र रूप के ज्योति पूज हैं जो रात्रि और दिवस में आलोक विकीर्य करते हैं।<sup>३</sup> वह सस्ति के भँवर में पड़ी हुई जीवन नौका के लिए एक प्रकाशस्तम्भ है जो मार्ग प्रदर्शित करती है।<sup>४</sup> इसीलिए कवि कह उठता है ‘तुम हो प्रकाश, तुम हो आशा, तुम हो जीवन, तुम हो सबल।’<sup>५</sup>

इसीलिए कवि ने नारी को ‘भूतल पर स्वर्गीय किरण’ माना है। कवि कल्पना करता है कि जब पीयूष मोहिनी अपने सुधा घट को स्वर्ग में लिए जा रही थी, तब थोड़ा अमृत छलक कर मर्त्य लोक में गिर पड़ा, और वही नारी रूप में परिवर्तित हो गया, स्वर्ग देखता ही रह गया।<sup>६</sup> इस प्रकार जब वह स्वर्गीय शक्ति मर्त्यलोक में आती है तो अपनी असीमता की सीमा में लय कर लेती है।<sup>७</sup> इसीलिए उसका रूप लघु तथा सीमा होने पर भी अनन्त है।<sup>८</sup>

इस स्वर्गीय किरण के ही कारण यह भूतल सुंदर सुपद, और शांतिप्रद है, उसी से “सुरभित यह ससार है” यह “सृष्टि का स्वर्ण मुहाग” है। उसके अभाव में वसुधा वनशान के समान लगती है और :—

‘तुम कुटिया में भी मुल्काई, तो बहर सिद्धियाँ बिखर पड़ी।

दिन-रात रमा बाणी सादर, मुह जोहा करती खदी खदी ॥

( मोहनलाल महतो—नारी, विरवमित्र, नवंबर १९४३ )

१ हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगारनी, पृ० ६९, २

२ वही पृ० ७०, १

३ वही पृ० ७२, १

४ मोहनलाल महतो—नारी, विरवमित्र, नवंबर, १९४३

५ पीयूष मोहिनी के घट से, सहसा थोड़ा सा छलक पड़ा, वह मर्त्य लोक में गिरा, स्वर्ग रह गया देखता खदा खदा, हो गया सुधा का विधि गति से नारी स्वरूप में परिवर्तन।

( मोहनलाल महतो—नारी विरवमित्र, नवंबर १९४३ )

६ अमर लोक से उतर मर्त्यजग में, कीमल पग पर धरती है,  
ममतामयि, अपनी असीमता, सीमा में तय करती है।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगारनी, पृ० २४, १ )

७ विदु में यी तुम सिधु अनन्त, एक सुर में समस्त मर्गीन।  
एक कलिका में अगिल बसन, घरा में भी तुम स्वर्ग पुनीत ॥

( सुमियालन्दा पंत—पल्लव अर्ध, पृ०, १५, )



‘दलों दिशाओं का सुहाग लुट जाता जब करती प्रस्थान’<sup>१</sup>

समस्त प्रकृति उसके वियोग में व्याकुल हो उठती है, और पृथ्वी विषवा-सी हीन मलीन प्रतीत होती है नारी उस मधुवन के समान है, जिसके कारण जग उपवन के फूल विकसित होते हैं ।<sup>२</sup> उसके इन्द्रधनुषी अंचल की छाया इटते ही :—

“विश्व गीत की सान टूटती जीवन घीणा होती मौन ।”<sup>३</sup>

कवि ने इस इन्द्रधनुषी रंगों से सम्पन्न विविध शक्ति का स्वरूप बड़ा कीर्तुल-जनक और रहस्यात्मक पाया है । इसीलिए उसका सामंजस्य कबीर की माया से कर दिया है ।<sup>४</sup> किन्तु हमें यहाँ इतना ध्यान रखना चाहिए कि जो वंचकता और अमंगल कबीर ने अपनी माया में देखा था, वह ‘प्रेमी’ ने अपनी “जादूगरनी” में नहीं । परवर्ती ने उसे सत्य, सुंदर और शिव माना है और उसके रूप और शक्ति को पूजनीय ।

अस्तु नारी “इन्द्रधनुष की रंग बिरंगी जादू की लकड़ी” लिए हुए एक जादूगरनी है । अपनी इच्छा से वह अनेक रूप धारण करती है, और एक ही समय में जगत के द्वारा अनेक रूपों में देखी जाती है ।<sup>५</sup> अपने रूप को वह कभी आच्छादित कभी अनाच्छादित रीति से प्रदर्शित करती है । जब वह दर्शन दान देती है तब :—

<sup>१</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादू रंगी पृ० ९४, १

<sup>२</sup> वही, पृ० ९७

<sup>३</sup> वही, पृ० ९८, ४

<sup>४</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी : प्राक्थन

- ✓ (क) वहाँ सजनि, छाया बन जाती, कहीं धूप चमकाती है,  
अधु यहाती किसी जगत में, कहीं मधुर सुस्काती है ।  
किसी हृदय में आग लगाता है, तेरा अनुपम अनुराग,  
तेरी सान किसी को भैरव राग, किसी को करुण विहाग ।

(वही, पृ० १००, १—२)

- (ख) अंतर्ग्रंथि विरत योगी ने, भक्तों ने राधा अभिराम ।  
पतुर नायिका कवि के मन ने, साधक ने साधुव्रत ललाम ॥  
बनी अन्तरा स्वर्ग लोक में स्वप्न लोक में परी अज्ञान ।  
वस्य लोक में लता खचीली, वरुणों में सरिता गतिवान ॥  
मर्त्य लोक में बन व्रज वनिता, कीर्णों ही माया विस्तार ॥  
निविकार भी रूप लुब्ध हो, बना स्वयं मानव सविकार ॥

(नगेन्द्र—वर्नबाला : नारी, पृ० २४)

- ✓ (ग) क्रीतदासी, स्वामिनी, आराध्य हो, आराधिका भी,  
प्राय मोहन कृष्ण हो तुम, शरण अनुगत शधिका भी ।  
सहचरी हो, अनुचरी, औ वंदनीया अधिका भी,  
भक्ति की कृति हो, स्वयं फिर भक्त की प्रतिपालिका भी ॥

(नरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत; पृ० ११, ७)

“गोपन का आवरण गगन से तरङ्ग भट्ट हट जाता है ।

घँघट घन-पट सा पट जाता, छवि का रश्मि सुमङ्गला है ॥”<sup>१</sup>

और वह मनुष्य से सामोप्य स्थापित करके पहचान करती है । उसके अदृश्य गीत अब आंखों की परिचय हो जाते हैं । वह अपरिचिता प्रथम चितवन में ही निकटतम और गूढ़ स्नेह की पात्री हो जाती है ।<sup>२</sup> किन्तु दूसरे ही क्षण अपनी एक झलक को दिखा कर प्यास को मिटाए बिना वह चल देती है । जब संसार जीवन से विरक्त होकर उसे अपनाना चाहता है तो वह “दे भ्रमर व्याघ्र अंबर में छिप जाती है” । उसकी निष्ठुरता से अतृप्ति, विकलता और दुःख का जन्म होता है ।<sup>३</sup> वह चंचला समीप लाने पर भी दूर-दूर रह कर प्राणों की प्यास बढ़ाती है । इसीलिए वह नित्य मनीष और सदैव अपरिचित सी दिखाई देती है । यही उसका उर्वशी रूप है ।<sup>४</sup> इस प्रकार वह पदों की आड़ में एक रहस्यमय रूप धारण करने एक गूढ़ पहेली और जिज्ञासा बन जाती है । “वह अपने प्रेम की गुप्त रख कर अनेक प्राणों को उलझन में डाल देती है ।<sup>५</sup> जब इस प्रकार वह रहस्यमय रूप धारण कर लेती है तो दुनिया अपनी कल्पना की उड़ान से बहुत कुछ सोचने का प्रयत्न करती है, किन्तु निरर्थक । वास्तव में संसार उसे गलत समझता है । उसके प्रेम गोपनी को संसार प्रेम का अभाव समझ बैठता है । दूसरी और वह संसार की मूर्खता पर हँसती है ।”

<sup>१</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० १९, १.

<sup>२</sup> तुम्हें निकटतम कह, मानव उर, गूढ़ स्नेह का सुरू पर सार,  
अपरिचिते, पहली चितवन में, करता निस्संकोच निसार ॥

( यही, पृ० २५, १ )

<sup>३</sup> तेरी निष्ठुरता के फल घन, छलना का खेर आभार ।

विरह अतृप्ति, विकलता, छाँस, जग में उतरे पहली बार ।

( यही, पृ० ४९, ४ )

<sup>४</sup> केवल प्यास जगा कर उर में, अरी उर्वशी, उड़ जाती ।

उच्छ्वासों से दुनिया उर कर, तुम्हें संदेशा पहुँचाती ॥

( यही, पृ० ४९, ४ )

<sup>५</sup> जय परदा तू करती गुणधान,

चिर रहस्य स्त्री गूढ़ प्रश्न सी, चिर जिज्ञासा सी अनजान,

कितने उत्कण्ठित हृदयों में, धर लेती युग युग को स्थान ।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ४५, १ )

<sup>६</sup> जब रहस्य घन जानी, सुन्दरि, अपना प्यार छिपाती है ।

उलझन में कितने प्राणों को, री पागल उलझाती है ॥

( यही, पृ० ४५, २ )

• री रहस्य, जब गूढ़ पहेली, बन कर तू छिप जाती है ।

भाँति भँसि के कार्य लगाकर, दुनिया छोड़ा खाती है ॥

कीन देखता पट के पीछे, दो प्यासे नीरव लोचन ।

एक अनंत अज्ञान, प्यासना, एक हृदय उन्मत्त जीवन ॥

यह कौतूहलमयी कभी अदम्य शक्तिशाली रूप में आती है तो कभी अवश अवलता का रूप धारण कर लेती है। तब वह अतीव कोमल और कण्ठ हो उठती है मलय पवन से भी काप जाती है, कुसुम पल्लवियाँ भी उसे छेद जाती हैं, उपा की फिरछें भी उसे दग्ध कर देती है।<sup>१</sup> यह एक दम परावर्तनी और परवश हो जाती है, और :

“एक कदम चलने को भी जग वा, मुँह तकती रहती है”<sup>२</sup>

किन्तु दूसरे समय यह मानिनी का रूप धारण करके अपनी भौंह की कमानों को खोल लेती है, तब संधार का हृदय आशुकिन हो उठता है :

पौन जान सखता नयनों के, धन का छिपा हुआ भंडार ।

उत्र गिरावेगा या शीतल, विमल चहावेगा ललधार ।

इसके विपरीत कभी-कभी वह उदारता से नत हो जाती है। विनम्र होकर वह स्नेह की वर्षा करती है जिससे मानवता निष्पाप होकर प्रफुल्लित हो उठती है।<sup>३</sup> कभी-कभी वह भगता का रूप धारण कर निद्रा में चंचलता भी उत्पन्न कर देती है। वह उस तूफानमय सागर के समान बन जाती है जिसकी एक तरफ अनेक पोतों को भग कर देती है, अनेक आशाओं के भवन टूट जाते हैं। अधिकार सत्ता उसके केश ससार को उलझन में फँसा देते हैं।<sup>४</sup>

इस प्रकार अपनी ही इच्छा से (क्योंकि वह शक्ति है) नारी विविध रूपों को धारण करती है। कभी सरल और नम्र, कभी कठोर और अभिमानिनी, कभी रहस्यपूर्ण और कभी भोली नादान<sup>५</sup> बन कर वह मनुष्य को, भ्रमित कर देती है। वह अपने हृदय के रत्न भंडार को गुप्त ही रखती है, फलतः ससार उसके हृदय की वास्तविकता जानने के लिए अथक परिश्रम करके भी उसे अगम ही पाता है।<sup>६</sup>

गोपन को अभाव यह जग वा, फूला फिरता है अज्ञान ।

छिपी छिपी हँसती तू उस पर, पर न व्यक्त होती छविमान ॥

(गद्दी, पृ० ७९, २—४)

<sup>१</sup> गद्दी, पृ० ३९—४०

<sup>२</sup> गद्दी, पृ० ४१, १.

<sup>३</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जानूवारी, पृ० ५९, २.

<sup>४</sup> तेरे स्नेह सलिल से सिंच कर, हृदय हरे हो जाते हैं ।

कमप छुनते, सानदल चिनते, रस-प्रानस लहराते हैं ॥

(गद्दी, पृ० ४३, २)

<sup>५</sup> गद्दी, पृ० ६१—६२.

<sup>६</sup> अभी सरलता और नम्रता, नजी कठिनता और अभिमान ।

पथ भर में रहस्य घनकर तू, आकुल कर देती है प्राण ।

पलभर पीछे ही बन जाती है, तू भोलापन, अज्ञान ॥

(गद्दी, पृ० १००, १—२)

<sup>७</sup> लक्ष्मवेशिनी, नयनों की, छाया से करती शृंगार ।

किन्तु छिपाये रहती उर में, अनुपम रत्नों का भंडार ॥

“रही सदा तू अगम अज्ञान” को हम तुलसी के “नारि चरित जलनिधि अवगाहू” के समीप पाते हैं, किन्तु जहाँ प्राचीन कवि ने वंचकता, असत्यता, नीचता आदि को सामने रख कर यह बातें कही थीं, वहाँ आधुनिक कवि ने नारी की गोपन और लज्जा की स्वाभाविक कलात्मक प्रवृत्ति तथा तद्गत सौंदर्य को देखते हुए कहा है। इसीलिए कवि अंत में कहता है :—

‘तू रहस्य है, इसीलिए तो, लगनी है जग को प्यारी।’

इस प्रकार की भावना पर हम बंगला कवि रवीन्द्र नाथ ठाकुर की “चित्रा” का प्रभाव देख सकते हैं। रवीन्द्र ने ‘चित्रा’ उस “एका एकाकिनी”, अंतर व्यापिनी को कहा है जो जगत् में अपने विचित्र रूपों का विकास करती है, जो बंचल चरणों से दुलोक और भूलोक में विहार करती है तथा जिसकी असंख्य गाथायें नाना प्रकार से कही और सुनी जाती हैं। कवि रवीन्द्र नाथ की चित्रा से प्रभावित होकर इलाचन्द्र जोशी ने “कवि की चिर सहचरी, आजीवन परिचिता तथापि चिर अज्ञाता” केसीला वैचित्र्य को ‘विजन-वती’ नामक कविता में अंकित किया है। जोशी जी की कल्पना अत्यन्त तीव्र है, इसलिए वह ने एक अनोखा रूप धारण कर लिया है, जो हिन्दी काव्य-साहित्य में अपने ढंग का अकेला है। इलाचन्द्र जोशी ने एक ऐसी रहस्यमयी कुहुकनी का चित्र हमारे सम्मुख उपस्थित किया है जो सांध्य की माया में अपना साम्य स्थापित कर लेती है। इस मायाविनि विजनवाला की कवि ने पर्वत निकुंज में पाया है। वह एकाकी तथा चिंतित थी—संभवतः किसी “चिर परदेशी” के ध्यान में। उसके अंगों में धीबन था और आँखों में उत्सुकता। विस्मृति निमग्न उस बाला के कर्णों में बेतकी कंटक की माला थी, और मुख पर “अविदित विस्मित विपाद”। वह अकारण ही हँसती और रोती थी, मेघों की वर्षा और दामिनी सग-सग उसके मुख पर छा जाते थे। कवि ने प्राणों से उसकी पूजा की और उसे “चिर विपादमय यह के अधिवासी की” प्रिया बनाया। विजनवती कुंज भवन को छोड़ यह में मग्न हो गई। किन्तु वह ‘अधिरा’ एक स्थान पर कब रुक सकती थी। उसके मन में परिवर्तन हुआ, वह विजरे में छुटपटाने लगी और विजन की ओर चल पड़ी। वह सागर की सुलह गोद को सुगो तक न छोड़ सकी। किन्तु असह्य कल्या के कारण उसे गिरि निकुंज के निभृत नीड़ का ध्यान हो आया और वह :—

“छोड़ पुलिन की सैकत माथा पुनः चली पर्वत की ओर,”

पर्वत में उसका कीलित कूजन पुनः मुखरित हो उठा और विजन देश हर्ष से कल्लोलित हो उठा। किन्तु धीरे धीरे विजनवती म्लान होकर शीर्ण होने लगी। वह मानस की कल-हंसी महाकाश के विपुल प्रसार की ओर दौड़ पड़ी और अचानक अदृश्य हो गयी। उसके रोदन को कुररी ने अपना लिया, उसके मद कल कूजन की घन-कपोत ने अपना

तेरे उर का कूज खोजने, जग का कितना कौमल ज्ञान ।

असफल यात्रायें कर हारा, रही सदा तू अगम, अज्ञान ॥

हरिकृष्ण मेरी—जादूगरनी ५०, ६२, २—३.

<sup>१</sup>वही, ५०, १००, ४.

<sup>२</sup>इलाचन्द्र जोशी—विजनवती : विजनवती, ५०, ९.

लिया। निर्भर ने उसका संगीत ले लिया और वनस्पती ने 'उसका सुमधुर स्वन पुनीत' सुरा लिया। उसके "लीलामय सावय्य विलास" को मधुश्रुत ने छीन लिया, उसके तेजोदीप्त प्रकाश से निदाघ का विकास हुआ। उसके अश्रु पावस में मरुट हुए और नेत्रों की शांत छाया शस्त्र में प्रतिमासित हुई। उसके निर्मल, सुध्र, नीहार के समान शीतल, निष्कल और हीरे के समान उज्ज्वल चरित्र को हेमन्त ने ले लिया। शिशिर वायु में उसकी सकलण ठंडी आह सुनाई दी। इस प्रकार उसकी गति श्रुत्यों की गति में प्रचक्षित हो गई।<sup>२</sup>

कवि ने नारी को रहस्यमयी भुवनमोहनी के रूप में देखा है। उसकी इस रहस्य पूर्णता में यह प्रबल आकर्षण है जो अनिवार्य रूप से मनुष्य को ग्रहित कर लेता है।<sup>३</sup> उसके आकर्षण में मादकता है जो बरस ही न जाने कितने हृदयों को यश में कर लेती है। तब जग इतना वियश हो जाता है कि जादूगरनी (नारी) चाहे डुकरा दे अथवा जिला दे। उसके पास इन्द्रधनुषी रंगों की एक जादू की लकड़ी है जिसे कौतूहल मात्र से फेर देने पर जीवन में पागलपन छा जाता है।<sup>४</sup> और —

‘तेरी सतरंगी सीमा को, छून को अकुनाते प्राण ।’<sup>५</sup>

सृष्टि के कण कण में उसी की ओर चलने की प्रबल आकांक्षा जाग जाती है और समस्त मूलकाएँ अपनी व्यर्थता में पड़ी रह जाती हैं।<sup>६</sup> इस प्रबल आकर्षण को लेकर वह पुष्प की मेरिया बन जाती है। उसकी दुःख भरी आँहें महलों की धूल में मिला देती हैं और घोर उसके चरणों पर मृतल के राज्य को जय कर उत्सर्ग कर देते हैं।<sup>७</sup> उसके मूक इंगित मात्र पर जग उसके चरणों पर चढ़ जाता है।<sup>८</sup>

जो नारी इतनी शक्ति सम्पन्ना है, जिसके “निमेषोन्मेषाभ्याम् प्रलयमुदय याति

<sup>१</sup> वही, पृ०, २—१२

<sup>२</sup> इस आकर्षण की धारा में, चलता क्या कोई चारा है।

( मोहनलाल महतो—नारी विरवमित्र, नवंबर १९४२ )

<sup>३</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, ८, २ ४

<sup>४</sup> वही पृ०, ०, २

<sup>५</sup> सारी अज्ञातों परों में लिपटी ही रह जाती है।

पागल बन कर तुझे खोजने की, सदियों जब आती है ॥

अनायास ही दुःखों दिशाओं के,

सुल पड़ते हैं द्वार।

( वही पृ०, ११—१२ )

<sup>६</sup> मोहनलाल महतो—नारी, ४, विरवमित्र, नवंबर, १९४३.

<sup>७</sup> तेरे मूक इशारे पर, सखि, मंत्र सुन्ध होकर ससार,

चरणों पर चुपचाप चढ़ता, चरम साधनाओं का सार।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, ६, ४ )

लगती", उसको कवि अबला मानने को प्रस्तुत नहीं है। यद्यपि नारी अवयव में कोमल है किन्तु कष्टा, भमता, सेवा और क्षमता को लेकर वे संसार चला सकती है। कवि की धारणा है कि संसार का गौरव कोमल वस्तुओं पर ही आधारित होता है :—

जग के गौरव के सहज-दल, दुर्बल-नालों ही पर प्रतिपल  
क्षितते किरणोन्मूल चल अवपल, सकल अमंगल छो ।

नारी के गुणों से मोहित आधुनिक कवि यही नहीं रुक जाता। नारी की शक्ति रूप में देखते हुए वह दार्शनिक हो उठा है। उसका दार्शनिक आदर्शवाद नारी को एक विराट् रूप प्रदान कर देता है। पीछे देख चुके हैं कि नारी को कवि ने स्वर्गमि अलौकिक शक्ति का अवतार माना है। उस देवी शक्ति के स्वरूप का चित्रण करता हुआ कवि कहता है कि उसका विस्तार अमानवीय है। सूर्य और चन्द्रमा उसके पयसिमान नेत्र हैं, आकाश उसका यक्ष है, तारामण्य मृगार के फूल हैं, विद्युत् उसका ध्रुव है। उसकी सीमायें आकाश से भी अधिक विस्तृत हैं, उसकी भोजी में अनेक लोक तारी के समान हैं। उसके वक्ष में भूगोल-खगोल की स्थिति है। अनेक ब्रह्मांड उसके हार के समान हैं, जो शुकुटी के कपन मात्र से बनते मिटते हैं। उसी की शक्ति से यह विश्व संचालित है :—

अबला अवयव गुण ! सकल यत्न वीरता, विरय रही यौन-स्ताभु मभीरता,  
यत्न तुम्हारी एक बाँधी-दृष्टि-पर, मरुन्दी है। ली-रही है। दृष्टि-भरना  
भूमि के कोटर, गुहा, गिरि गर्त भी, शून्यता गभ-की, सलिल-आवर्त-भी,  
मेघही, किसके सहज संसर्ग से, दीखते हैं प्राणियों को स्वर्ग से ।

( मेघिलीशरण गुप्त 'साकेत', जग ३, पृ०, १५—१६ )

माना कि अबला नारियाँ होती सहज सुकुमारियाँ,  
पर वे बला बन्ती नहीं संसार क्या, कष्टामयी, समतामयी,  
सेवामयी अमतामयी, वे कर नहीं सकती यहाँ उपकार क्या ।

( मेघिलीशरण गुप्त—त्रिपथगर : एकसंहार )

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'मिराहा'—गीतिका, १०, १०.

किस में इतनी शक्ति नाप ले जो तेरा विराट् विस्तार ।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ६३, १ )


शक्ति शक्ति है आलोकित अँखों, यह विराट् है अंधर वक्ष,  
है अंगार सुमन ये तार, धिजली महाशक्ति का अँख ।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, ६१, ४ )

रवही, पृ०. ६१, २.

अह्वय पर भूगोल और खगोल ले उतरीं घेरा परमात्म ।

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर, १९४३ )

१.  | तेरे आरूप'ण से ही घूमा, करते हैं रवि शशि अचिराम ।  
करती रहती उन्हें प्रकाशित एतितमयि, तू ही अभिराम ।<sup>१</sup>  
इस प्रकार 'वद चराचर धात्रि है जो अशेष है, जिसका "अय" असीम है और "इति" चरणों में नत है ।<sup>२</sup> वह एक व्यापक शक्ति है जो सुवास की भांति प्रत्येक स्थान पर बसी हुई है ।<sup>३</sup>

आधुनिक कवि ने नारी के शक्ति रूप में कला का समन्वय देखा है। कविवर रवीन्द्र ने लिखा था "जयविधाता पुरुष का निर्माण कर रहा था तब वह एक स्कूलमास्टर था और उसके बस्ते में उपदेश और सिद्धान्त भरे हुए थे, किन्तु जय वह नारी निर्माण के लिए उद्यत हुआ तो वह सहसा एक कलाकार हो गया और उसके हाथ में केवल रंग और तूली थी" ।<sup>४</sup> हिन्दी का आधुनिक कवि इन शब्दों की प्रतिध्वनि करता हुआ नारी को विधाता की कलाकृति साक्षात् काव्यरूपा कहता है ।<sup>५</sup> नारी को कलाकृति इसलिए माना गया है कि नारी के चरित्र में कुछ ऐसी विशेषतायें हैं जो वास्तव में कलात्मक हैं "नारी की आत्मा एक कलाकार की आत्मा होती है। उसमें सौंदर्य है जो एक सदेश-वाहन करता है। उसमें शोभा, सुघरता और भावों की निर्मलता है जो कला की अभिव्यक्ति है ।"<sup>६</sup> इसी दृष्टिकोण से निराला ने "कला और देविता" नामक निबंध में समुद्रमयन के रूपकात्मक रहस्य का उद्घाटन करते हुए उर्वशी को "कला, गति और गीति की प्रतिमा" के रूप में देखा है। यह उर्वशी रूप, लक्ष्मी रूप (स्नेह, सेवा तथा रक्षा भाव से मन्त्रित गृहस्वामिनी) के साथ साथ प्रत्येक नारी में पाया जाता है और प्रियामाव में उसकी अभिव्यक्ति होती है। "प्रिया भाव में गीति और गति के साथ रचना भी आती है, यह ललित वाक्य रचना हो या छंद रचना। यह शब्दों से साथ भी मिली हुई है और

✓ १ हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, ६०, १

२ तुम चराचर धात्रि, गुरुवाला, प्रमत्ताभामिनी  
रवि विभामय है तुम्हारी मांग के सिन्दूर से ही,  
तुम अशेष असीम 'अय' हो इति प्रणत है दूर से ही ।

( मोहनलाल महतो—नारी विश्वमित्र, नवंबर १९४३ )

३ कण कण में तेरी सत्ता है, उर उर में है तेरा पास,  
भुवन भुवन के उपवन में तू, बसी हुई बन सुमन सुवास ।

( हरिकृष्ण प्रेमी जादूगरनी, पृ०, १२, ४ )

४ "When man was being made the Creator was a school-master, his bag full of commandments and principles, but when He came to woman He turned an artist with only His brush and paint" ।

( शचिन सेन कृत 'पोन्टिडिकन फिलामफी आय रवीन्द्रनाथ' में उद्धृत )

✓ ५. तुम नियता की कलाकृति काव्यरूपा कामिनी हो ।

( ६४९२ ) ( मोहनलाल महतो—नारी विश्वमित्र, नवंबर १९४३ )

६ श्यामकुमारी मेहरू—अंबर कौज रश्मि देवी—सुमन प्रेज आर्टिस्ट पृ० ११६

ताल के साथ नृत्य । उर्वशी के इसी भाव का आरोप देवी सरस्वती पर किया गया है इसलिए कि भाव में शुद्धता रहे ।” इस प्रकार देवियों के रूप में कला की सार्वत्रिक विवेचना करता हुआ कवि कहता है “कला अपने नाम से ही नारी स्वभाव की रचना देती है, उसकी कोमलता और विकास में महिलाओं की प्रकृति है ।”

अस्तु आधुनिक कवि ने नारी में कला का सहज समन्वय पाया है । व्यापक रूप से उसकी भाव प्रवणता, स्नेह और ममता में, सेवा और त्याग की क्षमता में, तथा सृजन-पालन और सदाश की शक्ति में, और सजीव रूप से ललित कलाओं के ज्ञान में है । प्रसाद की भद्रा ललित कलाओं का ज्ञान प्राप्त करने के लिए ही गद्यर्वादेश में आई थी । गुप्त जी की उर्मिला को हम एक दक्ष चित्रकार के रूप में पाते हैं । शुक्ल जी की दमयंती चित्रकला, हस्तकला, गान विया आदि में निपुण है । प्रेमी ने “जादूगरनी” की योणा में समस्त कलाओं का सार पाया है और उसके महागान में समस्त प्रकृति के तत्त्व ।

आधुनिक कवि की दृष्टि में नारी न केवल कलाकृति और कलाकार है बल्कि कला की मूल प्रेरणा भी है । कवि रघोन्द्र की तो यह धारणा थी कि पुरुष की समस्त कलात्मक रचनाओं के पीछे नारी का प्रभाव रहा है । इसीलिए कवि कलामयी को संबोधित करके कहता है —

“तुम कलामयी, तुम गीतमयी ।”

‘सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला’—आधुनिक कला और देवियों

‘शायरोंकर प्रसाद’—कामायनी : अन्तः ५०, ४२.

‘मैथिलीशरण गुप्त’—साकेत, सर्ग १, ५०, १८—२१; सर्ग २, ५०, २५१.

‘शिवरत्न शुक्ल’—मल नरेश, ५०, १५०.

‘लौ जामुति का राग उपा से, निशि से ले मोहनी महान,  
भावकता शशि की, शिशु की ले पावनता जल का कल गान,  
निकर का स्वर सरिता की लय, सागर का लेकर सुकान,  
अपने महागान में भर कर गा देती है जब छविमान ।

35084

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, ५०, १६—१७ )

“Had men's mind not been energized by the inner working of woman's vital charm, he would never have attained his success of all the higher achievements of civilization—the devotion of the toiler, the valour of the brave, the creation of the artist—the secret is to be found in woman's influence” ( कीसलिंग कृत “ए बुक ऑव मैरिज” रवीन्द्रनाथ ठाकुर—दि इंडियन आइडियल ऑव मैरिज )

देक्षिण.—श्यामकुमारी नेहरू कृत “ऑवर कॉज” . श्रीमती रश्मिनीदेवी—विमल प्रेस

आर्टिस्ट, ५०, ११०.

1884





## विविध सम्बन्धों में सत् रूप का विकास

पीछे हमने देखा कि इस युग के कवि ने नारी शक्ति को एक विराट् और व्यापक रूप प्रदान कर दिया है। कवि की धारणा है कि यही विराट् शक्ति विविधरूपों में विभक्त होकर यह में अपने आलोक का प्रसार करती है। उसकी शक्तियों का विकास उन विविध सम्बन्धों में होता है जो वह पुरुष के साथ स्थापित करती है। मुख्य सम्बन्ध तीन हैं १. प्रेयसी और प्रणयिनी २. पत्नी ३. माता। यद्यपि प्रेयसी तथा पत्नी दोनों ही भावनाओं का मूल रतिभाव है तो भी इनमें भेद है। प्रेयसी भावना में स्वच्छंद प्रेम की भावना अंतर्निहित रहती है। उसमें एक प्रकार से जीवन की एक अद्वैत वासना अभिव्यक्ति होती है। इसके विपरीत पत्नी एक सत्कारण रूप है जिसके पगों में कर्तव्य की पुकार का उत्तर है और जिसके जीवन में वह तृप्ति है जो मातृत्व का चरम मार्ग है। नारी के यह तीनों ही रूप आपस में परस्पर अभिन्न रूप से हुए हैं। प्रत्येक पत्नी का भी एक प्रेयसी और प्रणयिनी रूप होता है जिसे निराला ने नारी का “उर्वशी भाव” कहा है। साथ ही प्रत्येक पत्नी में मातृभाव भी पाया जाता है। एक दृष्टिकोण से नारी के ये तीन रूप उसके जीवन की तीन अवस्थाएँ हैं। किन्तु आधुनिक युग में प्रबन्ध काव्यों की कमी है, और प्रायः गीतों में ही नारी के विविध रूप बिखरे हुए मिलते हैं। फलतः उक्त रूपों से सम्बन्धित कवि की भावना को धृक् धृक् रूप से देखना ही उचित होगा।

### ✓ १ प्रेयसी और प्रणयिनी रूप

छायावादी काव्य में नारी के इस रूप ने विशेष प्रधानता पाई है। पहले भी संकेत किया जा चुका है कि इसका मूल है अभाव की भावना में—अभाव उस द्वितीय

‘घर घर में सेरी ही प्रतिपत्ति, भरती है आलोक अनूप।

अगणित अणुओं में बँट जाता, एक महत्तम नारी रूप ॥

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, २६, ४ )

पहले तीन सम्बन्धों—भगिनी, भ्रातृ जाया और कन्या का उल्लेख नहीं किया गया है। प्रथम का इसलिय कि उसका महत्व आधुनिक काव्य में केवल राष्ट्रीय भावना के साथ है जिसको हम धृक् रूप से देखेंगे। द्वितीय बहुत कम मिलता है। जहाँ है भी वहाँ मातृत्व ही लेकर आता है क्योंकि भारतीयों ने ज्येष्ठ भ्राता की पत्नी को मातृत्व ही माना है। तृतीय का कोई महत्वपूर्ण स्थान आधुनिक काव्य में नहीं मिलता।

‘निराला—‘पात्रक : ‘कला और देवियाँ’.

‘अध्याय १, पृ० १३—१४’

का जो निजगत आवश्यकताओं की पूर्ति हो, जो मानसिक और शारीरिक सुख की प्राप्ति में सहायक हो, शरीर विज्ञान के शब्दों में तथा मनोविज्ञान के दृष्टिकोण से, जो भिन्नलिपी हो। वास्तव में यह भावना सृष्टि का चीजतत्त्व है। इसीलिए उपनिषद्कार ने भी ब्रह्मा के संवध में इस प्रकार की कल्पना की थी।<sup>१</sup>

छायावादी कवि दुःखवाद का पल्ला गड़ड़े पलायन भ्रिय है। फलतः उसके जीवन में अभावों की कमी नहीं। "सपने की प्रतिमा" का निर्माण कर वह अपने अभावों की काल्पनिक पूर्ति करना चाहता है और अपने हृदय का भार किसी अन्य के जीवन में उतारने की इच्छा रखता है।<sup>२</sup> जब कवि प्रकृति में प्रीति का आदान प्रदान देखता है तो निज एकाकीपन से विह्वल हो उठता है।<sup>३</sup> फलतः वह अपने अभाव की अनुभूति को दूर करने के लिए "सपने की प्रतिमा" की रचना करता है। कवि के गान इस स्वप्निल मोहिनी छवि पर केन्द्रित हो जाते हैं।<sup>४</sup>

अस्तु मेवसी पुरुष के सपने की प्रतिमा होने के साथ अभिलाषा की प्यास भी है।<sup>५</sup> यह उसके "भूते हृदय की चिर खोज" है।<sup>६</sup> इसीलिए कवि कह उठता है —

“मेरी छाँवों पर सुकुमारी की छाँवों का चितवन हो।  
मेरी छाँवों में उसकी छाँवों का सुरभित रहन हो।  
उसके स्वर से संचालित ही मेरे गन की भवकन हो।  
विस्मृति की मादकता स मेरा मन ही उसका मन हो।”<sup>७</sup>

“स वै नैव रेमे तस्मादेक। न रमते स द्वितीयमैव उद। स हैतावानास यथा स्त्री  
उमासी सारिष्वकी स इममेवात्मान ह्येवा पातयन्तत पतिरव परनी चाभवता  
तस्मादिदमघकृगका ह्य स्व इति स्माह याज्ञवल्क्यस्तस्मादयमाकारा क्रिया पूर्वत  
एव ता स्तमभयतती मनुष्यो अजायन्त।

( बृहदारण्यक उपनिषद् १, ४, ३ )

✓ १ भगवतीधरा धर्मा—प्रेम संगीत, पृ० ३१, ११५

२ हाथ जिसके उर में उसारू अपने उर का भार,

जिसे अब नू उपहार गूथ यह अश्रु-कणों के हार।

( सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव आँखू, भादों की भरन पृ० १७ )

३ देखिए शम्भूनाथ सिंह कृत—रूपराशि पृ०, १४ १५६

४ पन्त—गदलष आँखू भादों की भरन पृ०, १९।

५ तीरती स्वप्नों में दिन रात मोहिनी छवि सी तुम अम्लान,

कि जिसके पीछे पीछे नारि। रहे फिर मेरे मित्रक गान।

( रामचारीसिंह दिनकर—रसवंती नारी, पृ०, ३० )

✓ ६ भगवतीधरा धर्मा—मधुकण्य स्वागत

✓ ७ जयशंकर प्रसाद—कामायनी वासना, पृ०, ७०

देखिए—मरेन्द्र शर्मा—मिट्टी और फूल “कीन है”, “किस विधि”,

रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ०, ७, ६

हृदय में उस अनुपम प्रेम-भूति का प्रवेश अज्ञात रूप से ही अनायास हो जाता है, वह धीरे-धीरे आकर हृदय के द्वारों को खोल देती है।<sup>१</sup> तब कवि जानता है कि जिसे वह मधुप की भाँति खोज रहा था वह यही चिरपरिचिता है।<sup>२</sup> आदान-प्रदान की सहज आकांक्षा से कवि प्रेयसी से अपने सुल-दुख की भाषा कहना तथा अमर संदेश सुनना चाहता है।<sup>३</sup> कवि मरु की तरंगिणी के समान उस सगिनी के स्नेहावलंब का इच्छुक है जिसका विकास द्वेष, दंभ और दुःख पर विजय पाकर हुआ है और जिसकी दृष्टि स्नेह का संभार लिए हुए है।<sup>४</sup> जीवन क्षणिक और अचिर है, उसमें प्रेयसी के सामोप्य का क्षण, उसके रूप का दर्शन और गान का श्रवण मधुरता भर देता है।<sup>५</sup> बादल के समान लघुतम जीवन को अपनी शीतल किरणों से उज्ज्वल बनाने के लिए कवि प्रेयसी की ही पुकारता है।<sup>६</sup> प्रेयसी जीवन के स्नेहन में विद्युत् के समान, और निराशा में आशा के समान प्रवेश करती है।<sup>७</sup> कवि ने इसका प्रमाण प्रकृति के कार्य कलापों में पाया है: यों तो उपवनों और वनों में धूल उड़ती रहती है, क्याशियों में शूल बिछे रहते हैं—

“पर जब आता नव वसंत है, खिल उठते वन फूल  
सजती डाल, पवन चलता है, डाल डाल पर मूल।”<sup>८</sup>

इसलिए कवि प्रिया से स्ने जीवन को नूपुरों की भंकार से भर देने के लिए तथा प्यासे

✓<sup>१</sup> दूधे पाँव आईं तुम रानी बिना वचन कुछ बोले

आकर द्वार हृदय के तुमने आहिस्ते से खोले

( गोपालसिंह नेपाली—नीलिमा : दूधे पाँव आईं तुम रानी, पृ० ४४ )

<sup>२</sup> तुम ऐसे मिल गयीं कि जैसे ही तुम पहचानी ली। ( वही )

✓<sup>३</sup> तुम एक अमर संदेश बनो मैं मन्त्र मुरच सा मौन रहूँ।

तुम कौतूहल ली मुस्का दो जब मैं सुख दुख को यात कर्हूँ।

( भगवतीचरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २८, ४ )

<sup>४</sup> द्वेष दंभ दुख पर जय पाकर खिले सकल भव अंग मनोहर,

वितपन संगति की सरिता तर लही स्नेह के सिंधु किनारे।

जग के रंग मंच की संगिनि, अथि परिहास हास रस रंगिनि,

उर सह पथ की तरल तरंगिनि, दो अपने प्रिय स्नेह छहारे।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—गीतिका, पृ० ४१, २८ )

<sup>५</sup> राजेश्वरगुरु—शेकाली, पृ० ३६, १९.

<sup>६</sup> मैं तो लघु बादल हूँ जीवन है चण दो चार

प्रेयसी तुम चन्द्र कला ली आजाओ मेरे द्वार

उज्ज्वल अबरो से दे दो उज्ज्वल जीवन का सार।

( रामकुमार वर्मा—रूप राशि, पृ० २५, २२ )

<sup>७</sup> भरे हुए स्नेहन के तम में विद्युत् की रेखा ली,

असफलता के पट पर अंकित तुम आशा की लेखा ली।

( भगवतीचरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० १८, १ )

<sup>८</sup> गोपालसिंह नेपाली—नीलिमा : अनुरोध, पृ० ४.

प्राणों को प्रेम की संजीवनी सुधा पिलाकर ममता-जल छिड़क कर तृप्त करने तथा जीवित करने की प्रार्थना करता है, जिस प्रकार वन में निर्भरिणी का गान गूँजता है, अंधकार-मयी रात्रि में कोकिल को वान गूँजती है, उसी प्रकार निज गूँज से—

“जीवन की इस अधरात्रि में यात्रो राह सुझाओ ना ।”<sup>१</sup>

जब पीड़ा-आमुश्रो में बहने लगती है तब प्रेयसी साड़ी के छोर से उन्हें पोंछ दे तथा कदया-दृष्टि की छाया से आन्ध्रछादित कर ले यह आज के दुःखी कवि की आकांक्षा है।<sup>२</sup> इस समय यह समस्त मय थापाओं को भूल जाता है।<sup>३</sup> यह क्षण ही दुःख और निराशा से भरे जीवन में विजय के क्षण है। प्रेयसी से कवि युग-युग व्यापी उत्पीड़न से प्राणों की रक्षा करने का अनुरोध करता है।<sup>४</sup> एकाकी निर्धन और श्रान्त जीवन को ज्योति और शान्ति देने के लिए कवि ने प्रेयसी-रूपा किरण को ही पुकारा है।<sup>५</sup> जीवन में उसका प्रवेश विपाद की काली पटा को फाट कर देता है, मलिन भावनाएँ धिलीन हो जाती हैं और :—

— “हो जाता है पल में मेरा कुट और, और से और रूप ।”<sup>६</sup>

प्रेयसी के मधुराधरों में दुखों का निर्वाण है, सुन्दर शरीर की छाया में पीड़ित मन की शान्ति है और हँसी में प्रसन्नता की स्फूर्ति।<sup>७</sup> कदया और सुख की साकार मूर्ति प्रेयसी जीवन

<sup>१</sup> वही,

<sup>२</sup> आश्रम मेरे पलक पोंछ दो,

प्रिय ! अरने सुकुमार करों में ले साड़ी का छोर ।

बड़े बड़े कहणार्थ रंगों से देखो ना इस ओर ।

(नरेन्द्र शर्मा—मिट्टी और फूल : स्वप्न की बात, पृ० १८) :

<sup>३</sup> देता बिसर सब दोष रोप अपने और परायों के,

मैं नयन मूँव अलफा नगरी के स्वप्न देखता पल भर को ।

(नरेन्द्र शर्मा—मिट्टी और फूल : पलभर को, पृ० १९)

<sup>४</sup> जन्म जन्म की हार और यह दो दो वण की जीत

युग युग व्यापी उत्पीड़न से मेरे प्राण बचाओ ना ।

( गोपाल सिंह नेपाली—नीलिमा : अनुरोध, पृ० ४ )

<sup>५</sup> जब निर्बल और बिदु सा पड़ा रहूँगा श्रान्त

एक किरण सी आजाना तुम मेरे उर में शान्त

प्रिये, रहूँगा फिर अविष्य में नहीं थकेला ।

( रामकुमार वर्मा—रुद्राशि, पृ० २८, २५ )

<sup>६</sup> नरेन्द्र शर्मा—प्रलयवदन : तुम आती हो, पृ० २.

<sup>७</sup> प्रिय, मधुराधर की सुधा पिंता कितने दुःख गुला चुकी हो तुम

हुल्ला भय-भार-भरा मानस कर नई लालसा से सालस,

नयनों की रघामल माया में, काया की कंचन छाया में,

सहसा तन झुला चुकी हो तुम सहसा दामिनी सी हँस, मोहनि ।

तुम हँसा चुकी हो वन सा मन

( नरेन्द्र शर्मा—रुद्राशि : तुम, पृ० २०—२१ )

में ज्योति बन कर आती है। इसलिए कवि ने उसका साम्य चादनी में पाया है जो —

“हृत्ते दिल को उबार सँवार कहती, जल नहीं है, ज्योति है मैं चाँदनी।” ✓

यह ज्योतिशिला ही जीवन के अघकारपूर्ण भाग को आलोकित कर सवेगी इतना कवि को मालूम है।<sup>२</sup> अतः वह उससे किरण बन कर नव आशा का संदेश देने की प्रार्थना करता है।<sup>३</sup> “विश्वतम में ज्योतिकण” के रूप में ही आधुनिक कवि प्रेयसी नारी के प्रेयसी रूप को पहचान सका है।<sup>४</sup> “सततम अत करण” की इस सौदामिनी को कवि कैसे भूल सकता है जब कि वह “मृत्युतम सागरतरण” की तरणी है और जव —

“पार चैतरणी करु गा नाम मैं लेकर तुम्हारा,

फिर तुम्हीं कर पकड़ पकिल तीर पर दोगी सहारा।” ✓

इतना ही नहीं प्रेयसी जीवन की उलझनों की सहज सुलझन भी है।<sup>५</sup> उसकी अनुपस्थिति में भी उसके स्नेह और गौरव का ध्यान मान जीवन की बाधाओं का सामना करने का बल प्रदान करती है।<sup>६</sup>

✓<sup>१</sup> नरेन्द्र शर्मा—पलाशवन . चाँदनी में भ्रम, पृ० ९

\* (क) प्रेयसी जग है एक भट्ठता शून्य सतत अज्ञात,  
एक ज्योति ही उठे गिरी पथ पथ पर बन भात

( रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ० ४, ५ )

(ख) मेरे सुने जीवन नभ की तुम बिरल चाँदनी रल कनी,

( नरेन्द्र शर्मा—पलाशवन : तुम, पृ० ४ )

देखो प्रकाश की रेखा ने वह तम में किया प्रवेश प्रिये।

तुम एक किरण बन दे जाओ नव आशा का संदेश प्रिये।

( भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २८, २९ )

\* प्राण तुम मेरे लिए क्या हो, तुम्हें कैसे बताऊँ

\* मैं नहीं जाना स्वयं ही, तुम्हें किस आसन बिठाऊँ

विश्वतम में ज्योतिकण का किन्तु मैं पहचानता हूँ।

( नरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत, पृ० १२, ७ )

“वही, पृ० ११, ७.

✓ (क) जीवन के मौन रहस्यों की तुम सुलझी हुई कहानी हो।

( भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २९, ४ )

✓ (ख) प्रश्न था यदि एक, तो उभर द्वितीय उदार

( जयराकर प्रसाद—कामायनी - वासना, पृ० १५ )

\* तुम मेरे न हो सके, फिर भी आज तुम्हारे बल पर निर्भर

मैं जीवन पथ पर बढ़ता, शत याधाएँ स्वीकार करूँ।

( नरेन्द्र शर्मा—मिट्टी और फूल : किस विधि, पृ० ४८ )

यह प्रेमलोक की रानी<sup>१</sup> अपने अपार स्नेह और असीम कल्याण को लेकर जीवन की निकटतम वस्तु बन जाती है = उसके अक्षय अनुराग को कवि अपने प्राणों में भरना चाहता है।<sup>२</sup> और उसका पूर्ण वर्णन करने के लिए अपनी कल्पना, अनुभूति और भाषा को छोटा पाता है।<sup>३</sup> यहाँ कवि की दृष्टि अत्यन्त परिष्कृत और महान् हो जाती है। वह प्रेयसी को इंद्रिय ज्ञान से, अंतःकरण के ध्यान से, यहाँ तक कि कल्पना से भी परे पाता है; नाम, रूप, गुण सेम्पन्न होने पर भी उसे संबंध बंधन से मुक्त देखता है और उसे अजर अमर मानता है।<sup>४</sup> ऐसी प्रेयसी को हृदय में धारण करके कवि अपने को अकिंचन नहीं पाता<sup>५</sup> और उसके मिलन के अमर क्षण में महानंद को प्राप्त करता है<sup>६</sup> फलतः प्रेयसी के अभाव में

<sup>१</sup> भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २६, ४:

<sup>२</sup> कैवल एक कदण चितवन छू सकी सदा जो अन्तर्तम,

खिल प्रकट हुये जिसके जादू से मेरे उर के छिपे भरम !

मेरे मस्तक की शक्ति शिकन को भी पड़ सकी वही चितवन,

पह देख सकी मेरी आँखों में धूप छाँह का परिवर्तन !

×

×

×

उससे क्या छिपा रह सका कुछ मन, आत्मा, या पार्थिव शरीर ?

हम दोनों ऐसे दिले मिले थे, जैसे चंचल जल समीर !

वह मुझे जानती थी जितना क्या जानेगी शिष्ट को माता ?

( जरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत, पृ० २३, २४, १४ )

<sup>३</sup> अपना अक्षय अनुराग सुमुखि मेरे प्राणों में तुम भर दो

( भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २८, ४ )

<sup>४</sup> यदि तुम्हारे स्नेह के अनुरूप कुछ शुभ शब्द पाता,

प्राण तब मैं हृदय से अनुराग के कुछ गीत गाता,

किन्तु सोमावद्ध हँ सच, कल्पना, अनुभूति, भाषा,

बंदना मैं सफल हूँगा, हो मुझे किस भाँति आशा,

( जरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत, पृ०. ११, ७ )

<sup>५</sup> इंद्रियों के ज्ञान से अंतःकरण के ध्यान से भी,

हो परे तुम कल्पना के अधोम रत अनुमान से भी,

देखि यद्यपि दरय हो तुम देह भी धारण किये हो,

नाम, गुण और रूप से, संबंध बंधन से परे हो,

हो अजर तुम काल कम में हो अमर जीवन भरण में !

( जरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत, पृ० १२, ७ )

<sup>६</sup> यही, पृ० ६, ४.

<sup>७</sup> कैसा या अद्भुत अपूर्व वह महानंद का एक अमर क्षण,

विरव भर गया या जब मधु से खण भर का वह प्रेमालिगन ।

( यही. पृ० ११. १२ )

पापाण्यत्व का सा, उजड़े उपवन का सा अनुभव होता है,<sup>१</sup> और प्रिया की स्मृति से विह्वल कवि कह उठता है :

“मेरे सुने नभ मे शशि था, थी ज्योत्स्ना जिसकी छवि छाया,  
जीवित रहती थी जिसको छू मेरी चंद्रकान्त मखि-काया,  
टोकर खाते मलिन टीकरे सा तब मैं निष्पाण्य नहीं था।”<sup>२</sup>

आधुनिक कवि ने प्रेयसी में न केवल स्नेह और कल्याण तथा सौहार्द और सहानु-  
भूति ही पाई है वरन् अपार सौंदर्य भी जिसके संबंध में कवि ने कहा है :—

“अकेली सुंदरता कल्याणी सकल पेश्वर्यों का संधान”<sup>३</sup> ।

प्रेयसी के सौंदर्य की छटा की कवि ने प्रकृति में मुकुलित और कुसुमित पाया है।<sup>४</sup> कवि की कल्पना में प्रिया की मंजुल मूर्ति को देख कर मधुवन की ईर्ष्याग्नि किंशुक अनार और कचनार में फूट पड़ी है, कपोलों की मदभी का पान करके गुलाब रक्तिम हो उठे हैं, नासिका को देख रुक लजित है, और पलाश पुष्प झुक गए हैं, चंचल चरणों के स्पर्श से अशोक मंजरित है, और प्रियंगु स्पर्श से पुलकित, चंपक ने प्रिया की सुवास को जुरा लपटा है और वह गर्भित हो भ्रमर को पाख नहीं आने देती।<sup>५</sup> आधुनिक कवि की यह प्रिया-रूप-कल्पना रीति-कालीन कवियों की याद दिलाती है। किन्तु यस्तुतः दोनों में भेद प्रचुर है। रीति-कालीन कवियों ने तो अतिशयोक्ति मात्र के दृष्टिकोण से उक्त प्रकार के भाव व्यक्त किए थे, किन्तु आधुनिक कवि तो नारी को निस्त्रिण प्रकृति की जननी के रूप में देखता है।<sup>६</sup> प्रेयसी को एक विराट् और विश्वबंध रूप में देखता हुआ वह संध्या की छवि, गगन की नीलिमा, स्वर्णराग और रक्त मेघ, वनरेखा की श्यामलता, का समन्वय उसमें पाता है।<sup>७</sup>

<sup>१</sup> वही, पृ० ५३, ३७.

<sup>२</sup> सुमित्रानंदन पंत—पक्षधर : भारी रूप, पृ० ७९.

<sup>३</sup> आज मुकुलित कुसुमित चहुँ ओर तुम्हारी छवि की छटा अपार

( सुमित्रानंदन पंत—गुंजन : मधुवन, पृ० ४८ )

देखिए (क) नरेन्द्र शर्मा—कर्णकुल : भाभी पानी का ब्यान, पृ० १०८.

(ख) चण चण मैं तुमको देखेंगे जग के कन कन में अंकित कर

( वही, नयन भिलारी, पृ० १५ )

(ग) सुमित्रानंदन पंत—गुंजन, पृ० ३८, २७.

(घ) रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ० ११, १०.

<sup>४</sup> सुमित्रानंदन पंत—गुंजन : मधुवन, पृ० ४८.

<sup>५</sup> मेरी थी तुम प्रिया, प्रकृति की जननी,

( इलाचंद्र जोशी—विजनवती : “तारा”, पृ० ३७ )

<sup>६</sup> अकस्मात् क्या रूप तुम्हारा देखा !

हरण किए संध्या की छवि मन मोहक शोभित थीं तुम अधिकल आकृति लेखा ।

नयनों में थी नील गगन की छाया, सुख मंडल में स्वर्णराग की माया,

शुभ संदुर में रक्त मेघ या भाया, धिछरे वालों में श्यामल वन रेखा ।



उसकी तनुता में छविगर का सौंदर्य एकत्र हो गया है, उसके नेत्रों में रवि-शशि का प्रकाश है। तारक उसके आभरण है, इस अखिल सौंदर्य ने कवि को बरबस मुग्ध कर लिया है।<sup>१</sup> इस महत् रूप को देख आश्चर्य नहीं यदि प्रकृति भी लज्जित हो जाय<sup>२</sup> तथा विहगगान, जल, पुष्प के साथ उसकी बंदना में प्रवृत्त हो जाय।<sup>३</sup> कवि समझ जाता है कि प्रेयसी का ही “दिक् दिगत में व्याप्त चरण रज परिमल स्तब्ध प्रकृति में फूक रहा था चेतन”<sup>४</sup> और जग में उसी प्रिया का सौंदर्य व्याप्त है जिसका शैशव सागर में और यौवन नंदनवन की कलिकाओं में विकसित हुआ है।<sup>५</sup> यहां हम देखते हैं कि आधुनिक कवि की रोमांटिक रूप-कल्पना रीति-कालीन कवियों की स्थूलता को पीछे छोड़ कहीं अधिक ऊँचे और दार्शनिक स्तर पर पहुँच गई है। “कोमल छवि का मोल” कवि ने “चासना ही के उपहारों में” नहीं किया है।

दार्शनिकता को छोड़ कर जब कवि सहज अनुभूति के स्तर पर उतर आता है तो उसकी मधुर, कोमल, सरल और निरञ्जल प्रिया को हम निसर्ग कन्या शकुंतला की सीमा का स्पर्श करते हुए पाते हैं जिसके संबंध में कालिदास ने कहा था :

“अनाघातं पुष्पं किसलयमलूनं करवहै —

रत्नाविहः रत्नं मधुनयममास्यादित रसम् ॥”<sup>६</sup>

<sup>१</sup> कर एक सुनहली रेखा में, सीमित सब अगजगं की छवि को,  
जाने किस जादू से बंदी कर नयनों में शशि को रवि को,  
तारों को जैसे मोह लिया फिर ग्रंथ लिया आभरणों में  
कर लिया बंद उर शत दल में संकरंद मुग्ध अपने कवि को।

( नरेन्द्र शर्मा—पलाशवन : तुम, पृ० ४ )

<sup>२</sup> उठती जब नमित चकित चितवन विधुस सलज्ज छिप जाती  
पाटल की लाल पंखुरियों सी वह अरुण उषा शरमा जाती।

( वही )

<sup>३</sup> (क) विहग वृंद नीकों में पाकर आश्रय, भजन गा रहे थे करके कल कूनन,  
स्वलित कुंज कुसुमों से मृदु सौरभमय होता था देवि ! तुम्हारा पूजन  
जल प्रपात के स्फटिक सलिल से निर्मल घोल हो रहे थे पद-कमल सुकोमल  
( इलाचंद्र जोशी—विजयवती : तारा पृ०, ३३ )

(ख) मक्ति सहित तुम करते थे पुष्पार्चन, फहराया वन वन में तब जय केवल।

( वही, पृ०, ३५ )

<sup>४</sup> वही, पृ० ३३.

<sup>५</sup> चिर सिंधु की लहर हिंदोलों में बीता जिसका बालापन।

नंदन वन की कलिकाओं में खिला अखिल जिसका नवयौवन

अब तक क्यों न समझ पाया मैं, थी किसकी जग में छवि छाया ?

( नरेन्द्र शर्मा—पलाशवन : सा ती पत्नी का प्यान, पृ० ११०, १११ )

<sup>६</sup> कालिदास—अभिज्ञान शकुंतलम्, २, १०.

इसी वध में पत की "भावी पत्नी" तथा ग्रथि की नायिका विशेष रूप से दर्शनीय है।

किन्तु सरलता का अर्थ, आधुनिक कवि की भावना में लीला भाव और लालित्य का अभाव नहीं है। लज्जा, गोपन, कौतुक-प्रियता, चातुर्य आदि उसके उपकरण हैं। किन्तु आधुनिक कवि की प्रेयसी का चातुर्य उस नायिका के चातुर्य से दूर है जो गली के कोने में रुक कर वहाले से वाह उठा कर नायक को नाभि दिखाती है या गुरुजनों से छिप कर रात्रि के अंधेरे में दीवार के छेद में से हाथ डाल कर पड़ोसी नायक का हाथ पकड़ती है।<sup>१</sup> आधुनिक कवि की नारी भावना अधिक अर्द्धिक और सौंदर्य दृष्टि अधिक परिष्कृत होने के कारण उसकी प्रेयसी का लालित्यगुण भी अस्वीलता नहीं है। नरेन्द्र की "चादनी", "तुम" "मानिनी"<sup>२</sup> आदि कविताओं में यह भावना स्पष्ट है। निराला ने भी "जग के रंगमंच की सगिनि" के लिए "परिहास हास रस रगिनी" विशेषण का प्रयोग किया है।<sup>३</sup> इस प्रकार की भावना पर रवीन्द्र की "आह्वान" आदि कविताओं का प्रभाव देखा जा सकता है।

'प्रेयसी' जिसका पुरुष पक्ष है या परगत दृष्टिकोण (Objective view) है, प्रणयिनि उसी का नारी पक्ष या निजगत दृष्टिकोण (Subjective view) है। उसमें हम देखते हैं कि आधुनिक कवियों ने रीतिकासीन ऊहात्मकता का परित्याग कर नारी के भाव-पक्ष देखने का प्रयत्न किया है।

आधुनिक कवि के विचार में प्रेम "हनी-जीवन का सत्य है—जो कहती है मैं नहीं जानती वह दूसरे की भोका तो देती ही है, अपने को भी प्रयश्चित करती है"<sup>४</sup> कवि का विश्वास है कि 'जीवन में वह आलोक का महोत्सव' प्रत्येक नारी के जीवन में आता है "जिसमें हृदय हृदय की पहचानने का प्रयत्न करता है, उबार बनता है और सर्वत्व दान करने का उत्साह रखता है।"<sup>५</sup> नारी के जीवन में शीशु के अवसान में जिस तारुण्य का प्रवेश होता है उसका भावार्थक, मूल्य कवि ने परखा है जीवन के आगमन से पूर्व जो मन अनविधे मोती के समान प्रतिमारहित मंदिर के सामान होता है उसी में जीवन

<sup>१</sup> विहारी रत्नाकर—८८, १७२, ५७१, तथा ५०५.

<sup>२</sup> नरेन्द्र शर्मा—कर्मफल

<sup>३</sup> सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'—गीतिका, पृ० ४१, ३८.

<sup>४</sup> प्रसाद—चंद्रगुप्त, ४, ९, पृ० १९३

<sup>५</sup> प्रसाद—मृगस्वामिनी, ३, पृ० ६६

"इस आचदार मोती में था तारुण्य सोया।

या प्रणय सूत्र की इसके मनमुक्ता में न पिरोया।

यह मुकुन अभी ही खिल कर मुख खोल आवाक हुआ है।

है अभी अछूता दामन मधुपों ने नहीं छुआ है॥

मन मंदिर सुरचि बना है, है प्रतिमा अभी न थायी।"

( गुरुभक्त सिंह, नूरजहाँ, ३ सर्ग पृ०, ४५ )

देखिए—सुमित्रानंदन पंत 'ग्रन्थि' पृ० १४-१५

“प्रथम प्रणयरश्मि”<sup>१</sup> कर लेकर आता है और हृदय “बहुरंग भाव” से भरजाता है। चारों ओर आनंद भरने लगता है और अंतर कलरव की पुलक से भर जाता है। “विस्तृत दिगंत के पार प्रिय बद्ध दृष्टि” “अलस सखा के ध्यान”<sup>२</sup> को लेकर अमल खुल जाती है। उस उपाकाल में वह देखती है। —

प्रथम किरण कप प्राची के रंगों में  
प्रथम पुलक फुल्ल चुंबित यसत की  
मजरित लता पर,  
प्रथम विहग कालिकाओं का मुखर स्वर  
प्रणय मिलन गान,  
प्रथम विरुच कलिद वृत पर नग्न तनु  
प्राथमिक पवन के स्पर्श से कांपती।<sup>३</sup>

और उसके भावक्षेत्र में एक आकांक्षा जाग्रत होती है :—

“लवस्व समर्पण करने की विरथास महात्तस छाया में”<sup>४</sup>

उर्मिला के इन शब्दों में इसी भाव की मुखर व्यञ्जना है :—

“छोजती हूँ किन्तु आश्रय मात्र हम, चाहती हूँ एक तुम सा पात्र हम।”<sup>५</sup>

जब कल्पना की आकारप्राप्त हो जाता है और मन “कैला समष्टि में खिंच स्तब्ध”<sup>६</sup> हो जाता है तब “हृच्छा से प्राण वे दूसरे के हो गए”<sup>७</sup> और

“मिली उद्योति छवि से गुह्यारी उद्योति छवि मेरी”<sup>८</sup>

तब सामाजिक बाधाएँ उपस्थित होकर मार्ग कुठित कर देती हैं। नारी को “कुल मान ग्रथि में बंध कर” “मूक सताप हृदय में” लिए अपने से विमुख हो कर—“बद्ध ससार के”<sup>९</sup> संस्कारों के घरा में होना पड़ता है। “प्रयुल प्रणय भार”<sup>१०</sup> के रहते भी। —

“रुढ़ि, धम के विचार, कुल, मान, शीलजगन,

उरुच प्राचीर उषों घेरे जो थे मुझे जब मैं ससार में रखती थी पदमात्र

छोड़ करप-निस्सीम पवन बिहार मुक।”<sup>११</sup>

गुरुभक्त सिंह ने अनारकली और नूरजहाँ की जीवन गाथाओं में इन्हीं समस्या चक्रों में पड़े नारी जीवन पर प्रकाश डाला है। किन्तु उनकी नायिकायें इन उलझनों पर विजय नहीं पासकी हैं। प्रेम के मार्ग में समाज की क्रूरताओं से दलित हो कर भी वे विद्रोह

<sup>१</sup> निराला — अनामिका • प्रेयसी, पृ० १, देखि १ (क) नूरजहाँ-१ सर्ग पृ० ४५ :

“जब शैशव ... कूला”

(ख) सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—परिमल • गीत १७.

<sup>२</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० १७, १७.

<sup>३</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—अनामिका • प्रेयसी, पृ० २०

<sup>४</sup> जयशंकर प्रसाद—कामायनी । लज्जा पृ० ८२.

<sup>५</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग ३, पृ० १६.

<sup>६</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—अनामिका : प्रेयसी ।

नहीं करती । किन्तु निराला जैसे स्वच्छंदता-प्रिय कवियों ने इन विषयताओं को तोड़ने का प्रयत्न किया है । उनकी अनामिका की “प्रगल्भ प्रेम” और “मुक्ति” नामक कविताओं में तथा गीतिका के ३३ वें गीत<sup>१</sup> में उनकी विद्रोहमयी प्रवृत्ति का परिचय मिलता है, यद्य प्रवृत्ति ‘प्रेयसी’ में प्रतिकलित होती दिखाई देती है जब यह प्रिय के आह्वान को सुनकर यह और समाज के बंधनों की उपेक्षा करके जीवन के पथ में अग्रसर होती है । नारी के नारीत्व ( हृदय ) को तथा कल्याणी रूप की रक्षा करते हुए कवि ने मुक्त प्रेम के मार्ग को स्वीकार किया है । यहाँ पर पंत की “ज्योत्स्ना” का उल्लेख करना संभवतः अनुचित न होगा जिसमें कवि ने “मनुष्य जाति की सभ्यता में नवीन स्वर्ण युग का समारंभ” करने के लिये जाति वर्ण की सीमाओं को तोड़कर प्रेम के लिए एक स्वच्छ और प्रशस्त मार्ग निर्मित किया है ।<sup>२</sup> प्रसाद ने भी कामायनी में अज्ञात रूप में इसी भावना का प्रतिपादन किया है ।

किन्तु नारी-जीवन की कहानी का अंत यहीं नहीं हो जाता । उसने अपने अभुञ्जल के संकल्प से जीवन के समस्त स्वर्ण स्वप्नों को दान किया है ।<sup>३</sup> उसके जीवन का सत्य तो यह है :—

“एक क्षण का मिलन, विर दिन बाद री  
एक क्षण सुख, फिर अमर अयसाद री ।”<sup>४</sup>

उसका अमर प्रवृत्ति यही रहा है :—

“मिलन का सुख भी विरह की ओर है, मिलन पथ यह, विरह जिसका द्वार है”<sup>५</sup>  
नारी-जीवन का यह सत्य आधुनिक काव्य में राधा,<sup>६</sup> गोपी,<sup>७</sup> अनारकली,<sup>८</sup> सीता,<sup>९</sup> आदि को लेकर उपस्थित होता है । आदर्शवादी कवि ने विरह में नारी-प्रेम की पूर्णता पाई है । जिस प्रकार अग्नि में तप कर स्वर्ण मिलर आता है उसी प्रकार वियोग की कसौटी पर प्रेम की उज्ज्वलता, दृढ़ता और वास्तनाहीनता का विकास होता कवि ने देखा है । यह तो यहाँ तक कह देता है :—

<sup>१</sup> दूध गढ़ सब आट टाट, घर छूट गया परिवार ।

× × ×  
कर्म हुआने सय चुन चुन, निर्जन में प्रिय के गिन गिन गुण  
गूँव निपुण कर से, उनको सुन, पहनाया था हार ।”

( सूर्यकान्त त्रिपाठी “निराला”—गीतिका, पृ० ३९, ३३ )

<sup>२</sup> सुमित्रानन्दन पन्त—ज्योत्स्ना, पृ० ३९—७७; पृ० ११७—१३१.

<sup>३</sup> क्या कहती हो ठहरो नारी, -संकल्प अशुञ्जल से अपने ।

तुम दान कर चुकी हो पहले जीवन के सोने से सपने ।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : लज्जा, पृ० ८१ )

<sup>४</sup> राजेश्वर गुरु—शेफाली, पृ० १६.

<sup>५</sup> मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर.

<sup>६</sup> गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ.

<sup>७</sup> आनन्दीप्रसाद श्रीवास्तव—भांकी : पार्वती और सीता ।

धन्य दूरता ही प्रिय की, जो और निकट ले आवे,  
चर्म चतुर्घों के बदले यह आत्मा उसको पावे ।”<sup>१</sup>

अस्तु, मिलन और विरह के उभय तटों के मध्य आधुनिक कवि की प्रणयिनी अपने अक्षय प्रेम के सागर को लेकर उपस्थित होती है। वह स्नेह की सरिता के तट पर अपार रस अपने वक्ष में लेकर चलती है। उस समय उसके नयनों में निष्कष ज्ञान है, भाव में नम्रता है और मुख पर प्रकुल्लता। और इस प्रकार वह ‘अविचलित’ होकर जीवन-पथ पर अग्रसर होती है।<sup>२</sup> प्रेम के प्रथम प्रदर्शन में स्वभावजन्य लज्जा एक आवरण हो जाती है।<sup>३</sup> किन्तु उसका आत्मसमर्पण पूर्ण है,<sup>४</sup> और तन्मयता अपूर्व<sup>५</sup>। नारी-जीवन की संपूर्ण कथा इसी में निहित है। नारी के आत्मसमर्पण में किसी प्रकार की स्वार्थ भावना नहीं है।<sup>६</sup> नारी के इस निरपेक्ष और निष्काम प्रेम को स्वयं सुभद्राकुमारी ने “डुकरा दो या प्यार करो” नामक कविता में व्यक्त किया है —

‘मैं उन्मत्त प्रेम की लोभी हृदय दिखाने आई हूँ ।  
जो कुछ है सब वहीं पास है, इसे चढ़ाने आई हूँ ॥  
चरणों पर आपित है हृत्को चाहो तो स्वीकार करो ।  
यह तो बस्तु तुम्हारी ही है, डुकरा दो या प्यार करो ॥”<sup>७</sup>

<sup>१</sup> मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर ।

<sup>२</sup> स्नेह की सरिता के तट पर चल रही युगल कमल घट भर ।  
नयन उद्योति में ज्ञान अवपित, चली जा रही नत मुख, निकसित,  
जीवन के पथ पर अविचलित, छवि अपार सुंदर ।

( सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ४९, ३९ )

<sup>३</sup> सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल कलह कारण, पृ० ३.

<sup>४</sup> (क) राधा—शरण एक तैरे में आई घरे रहे सब काम हरे ।

तुम्हारे एक तुम्ही को अर्पित राधा के सब कर्म हरे ॥

( मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर राधा, पृ० ३ )

(ख) तोरी—सिंह साथे इस सगेज को हसते शहों लिया था ।

लोक और परलोक सभी कुछ अपना सौंप दिया था ॥ ( चंदी )

(ग) जीवन को न्यौछावर करके तुच्छ सुखों को छोड़ा ।

अर्पण कर सब कुछ चरणों पर तुममें ही सब देखा ।

ये तुम मेरे इष्ट देवता, अधिक प्रार्थ से प्यारे ।

तन से, मन से, इस जीवन से कभी न ये तुम न्यारे ।

( सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल आहत की अभिलाषा, पृ० २९ )

(घ) सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ५, ५

<sup>५</sup> मैथिलीशरण गुप्त द्वापर, पृ० १०६ “क्या मतगले वह वशीधर” आदि ।

<sup>६</sup> जयशंकर प्रसाद—कामायनी लज्जा, पृ० ८३ “इस अर्पण ..फलकता है ।”

<sup>७</sup> सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल डुकरा दो या प्यार करो ।

नारी के प्रेम में वृत्ति है ।<sup>१</sup> वह सात्विक और शुद्ध है ।<sup>२</sup> साध्वी साधें क्षणिक व तद्रूप से रहित है, स्निग्ध मधुरभावादाहकता से दूर है, अभिलाषायें उन्माद न होकर सुस्थिर हैं, औरः—

“हे अद्भुत यह प्रेम श्रृंगार दुर्बल पीडित प्यार नहीं ॥”<sup>३</sup> /✓

आश्चर्य नहीं कि ऐसे प्रेम को लेकर प्रणयिनी नारी-प्रकृति से ही विरक्त पुरुष को ललकार सके :—

“तुम कहते हो आ न सकोगे, मैं कहती हूँ आद्योगे ।

सखे ! प्रेम के इस बधन को यों ही तोड़ न पाओगे ।”

इतना ही नहीं उसे यह भी विश्वास है कि :—

“मुझे छोड़कर तुम्हें प्राणघन सुख या शान्ति नहीं होगी ।”<sup>४</sup>

प्रणयिनी के रूप में नारी न केवल प्रेम करती है, चरन् पथ-प्रदर्शक, हृदय का हर्ष, उज्ज्वल स्मृति और अभिलाषाओं की पूर्ति भी है ।<sup>५</sup> अतः वह पूर्णतः जानती है कि उसके शभाव का अनुभव अवश्य होगा :—

✓ “मैं न रहूँगी जय, खूना होगा जग, समझोगे तब यह भंगल कलरव सख  
या मेरे ही स्वर से सुन्दर, जगमग, बला गया सख साथ ।”<sup>६</sup>

प्रिय की निन्दुर उपेक्षा भी उस अचल प्रेम पर आघात नहीं कर पाती और न जग के उपहास और निराशा के झोके ही उसको लक्ष्य-भ्रष्ट कर पाते हैं—

“मेरे तुम प्रेम से तेरी मुक्त न सकेगी सुधा हरे ।

निज पथ धरे चले जाना तू अक्षं मुझे सुधि सुधा हरे ।

( मैथिलीशरण गुप्त—दापर : राधा, पृ० ४ )

“मेरे इस पवित्र बन्धन में मोह नहीं है, राग नहीं

मेरे इस स्नेही स्वभाव में है कल्पित अनुराग नहीं ॥

( सुभद्रा कुमारी चौहान—त्रिभारा—प्रेम श्रृंगार, पृ० ५१ )

अवही,

“यही पृ० ५३

“सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल : स्मृतिर्षा, पृ० १३

“सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल : स्मृतिर्षा, पृ० १३

“सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका

✓ “उस निस्वार्थ प्रेम की पूजा को तुमने झुकराया ॥

X

X

X

✓ अब जीवन का ध्येय यही है तुमको सुखी बनाना ।

लगी हुई तेरी सेवा में चरणों पर बलि हो जाना ॥

( सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल : चाहत की अभिलाषा, पृ० १० )

प्रणमिनी नारी अपनी अमर प्रेम की निधि हृदय में लेकर अन्य समस्त सत्तार को धूलिमात्र समझती हुई अविचल और निरशंक भाव से अग्रसर होती है। छल, भय, या लोभ उसे पतित नहीं कर पाते। उसके क्रोमन शरीर के अंदर जो दृढ़ और अनाहत हृदय का कोट है उस पर विजय पाना दुस्तर है।<sup>१२</sup> उसकी एक निष्ठता— चिर विरह में भी आशा का दीप जलाये प्रेम की ज्वाला को ज़ाबत रखती है और प्रिय के प्रति सतत् शुभानुभावों विकीर्ण करती है।<sup>१३</sup> अपने कारण प्रिय का अनिष्ट उसे किसी प्रकार भी ग्राह्य नहीं है।<sup>१४</sup> वह त्याग मयी है, न तो वह प्रेम का प्रतिदान चाहती है और न अपने कारण प्रिय को कष्ट देना।<sup>१५</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवि ने नारी के प्रति अपने प्रेमभाव को भली भांति व्यक्त किया है, तथा नारी के प्रेम का आदर किया है। इस प्रकार की नारी भावना हिन्दी काव्य में इससे पहले नहीं मिलती है। इससे विकास में विशेष रूप से

‘आशाओं अमिलापाओं का एक एक कर ह्वाम हुआ  
मेरे प्रबल पवित्र प्रेम का इस प्रकार उपहास हुआ  
हुआ नहीं सरसत हरने का, हरने है, हर लने दो,  
हे विधि इतनी दया दिखाता मेरी इच्छा के अनुकूल  
उनके ही चरणों पर पिछरा देना मेरा जीवन कूल।

( सुभद्राज मारी चौहान )

‘तू फिर भी समझ न पाया है हृदय अभी नारी का।’

उस पर न विजय पा सकता छटा बल आयापारी का ॥

उस बीमवा तन के भीतर है हृदय कोट का मडल।

नितमें न फसी चुस पाये है विरह सुटेरों क बल ॥

ये नयन पलाकार्य हैं अति गर्व सहित फहराती।

जब तक, न प्रेम की चोटें, उसमें घर कर, जय पाती।

( गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, सर्ग ४, पृ० २९ )

‘सैयिलीशरण गुप्त—झापर गोपी, पृ० १७४

वैलि? —गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, सर्ग ४, पृ० २९

‘हम सौ वर्ष जियेंगी अपनी आशा लेकर उर में

वह प्रसन्नता से प्रमोदरत रहे प्रतिदिन पुर में।

( सैयिलीशरण गुप्त—झापर गोपी, पृ० १८८ )

‘करना चमा मूल सब मेरी अब मैं और न जीऊँगी।

तुम्हें भग्न सकट में रख कर विष की घूट न पीऊँगी ॥”

( गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, सर्ग ५, पृ० ३१ )

‘इन आँखों के मोती से मिट्टी को नहीं भिगोना।

मत मेरे लिए जरा भी प्यारे तुम रोना धोना ॥

तुम भूल मुझे यों जाना उधों चालक रघुप खवेर।

पर हा भुला न मैं पाऊँगी तुम्हें मियतम मेरे ॥

( वही, सर्ग पृ० ३०४ )

अंग्रेजी काव्य तथा बंगला काव्य प्रेरक रहे हैं। प्रेम के क्षेत्र में नायिकाओं के भेदाभेद को छोड़ कर कवि की दृष्टि एक शाश्वत रूप की परत में अधिक सूक्ष्म हो गई है स्थूल ऐन्द्रिकता का परित्याग कर भावना की सूक्ष्मता की ओर अग्रसर हुई है, तथा सुन्दर का संयोग शिव से कर रही है। इस प्रकार यह भारत के श्रव्यवस्थित समाज तथा ब्रह्मपूर्ण नवयुवक मस्तिष्क के लिए एक नवीन संदेश भी है।

## २—पत्नी रूप :

आधुनिक कवि रीतिकालीन कवि की भाँति नारी को केवल प्रेमिका के रूप में ही नहीं देखता, बल्कि उसके उस रूप का अन्तर्गमन से आदर करता है, जो यह तथा कुटुम्ब के मध्य विकसित होता है—अर्थात् पत्नी रूप। भारतीय अर्धांगिनी और यह-लक्ष्मी की गरिमा ने उसकी कल्पना को अत्यंत परिष्कृत, सुवर्णपूर्ण तथा गौरवमय बना दिया है। कवि की भावना का क्रियापूर्णतः यह और परिवार सम्बन्धी प्राचीन भारतीय पावन धाद्यों की ओर है। किन्तु पौराणिक नायिकाओं को अपनाकर भी आधुनिक कवि ने जान बूझ कर स्मृतियों और पुराणों की उस भावना का परित्याग किया है जो स्त्री के प्रेम की अस्थिर और मिथ्या उसकी ऐन्द्रिक-वृत्ति मोह का तथा संतानोत्पत्ति का साधन भर बताती है और उस पर पति-भक्ति के क्रूर नियमों को लाद कर, उसे निर्जीव छाया बना कर उसके व्यक्तित्व और स्वातंत्र्य का हरण करती है।<sup>१</sup> इसके विपरीत वह उन सम्मतियों की ओर आकृष्ट है जो पत्नी को यह का केंद्र, दुःखों में सबसे बड़ी औपधि, लक्ष्मी-स्वरूपा, तथा यहस्याश्रम का सुख-मूल बताती है।<sup>२</sup> वास्तव में इस प्रकार की भावना मूल तथा वैदिक है। श्रुक् और अयर्व में हमें यह और परिवार की सरस शांत कवना के मध्य पत्नी भी एक गौरवपूर्ण पद पर प्रतिष्ठित मिलती है। वैदिक श्रुतियों की नारी-भावना से आधुनिक कवि प्रभावित है, फलतः वह पत्नी को यह-लक्ष्मी और अर्धांगिनी के रूप में देखता है।

१क. महाभारत—१३ : ३७ : १३, १५, २७.

ख. महाभारत—१३ : ४१ : ३२.

ग. मनुस्मृति—९ : १४ : १५.

घ. नारद स्मृति—१२ : १९.

च. पद्म पुराण—सृष्टि खंड : ४९ : २० आदि .

२क. महाभारत—१३ : १४४ : ५.

ख. यही—१२ : १४४ : १४—१६.

ग. महाभारत—१३ : ८१ : १५.

घ. मनुस्मृति—३ : ५९.

च. पद्म पुराण—उत्तरखंड : २२३ : ३७.

उ. रघुवंश—८ : ६७ आदि।



इस युग के कवियों ने यशोधरा<sup>१</sup> और उर्मिला,<sup>२</sup> सीता<sup>३</sup> और दमयंती,<sup>४</sup> मांडवी<sup>५</sup> और अर्धा<sup>६</sup> कांचनमाला<sup>७</sup> और रत्नावली,<sup>८</sup> बूरजहाँ<sup>९</sup> और हनुमंतिया,<sup>१०</sup> सारंधा<sup>११</sup> और द्रौपदी<sup>१२</sup> आदि पौराणिक और ऐतिहासिक पात्रियों को लेकर पत्नी रूप में नारी की जिन विशेषताओं को आदर भाव से देखा है, तथा जिन विशिष्ट धारणाओं का प्रेतिपादन किया है वह निम्नलिखित हैं :—

✓ १. भारतीय पत्नी का एकांत, स्थिर, चासनाहीन, त्यागमय, कर्तव्यतत्पर, धर्मनिष्ठ और तपस्वी प्रेम ।

✓ २. नारी का स्त्रीत्व : सती शक्ति ।

✓ ३. नारी का अर्धांगिनी तथा सहचरी रूप ।

✓ ४. नारी का शक्ति रूप : प्रेरणा तथा सतय प्रदर्शन ।

✓ ५. नारी का पृथ्वी रूप ।

जैसा कि हम नारी के प्रणयिनी रूप की व्याख्या करते हुए देख चुके हैं, प्रेम नारी-जीवन का प्रथम सत्य है, और “अथ से स्त्रियां प्रेम करना शुरू करती हैं तभी से उनका कर्तव्य भी शुरू हो जाता है । उनकी चिन्ता, विचार, शुक्ति, कार्य आदि के प्रारंभ होने का बही समय है ।”<sup>१३</sup> साथ ही इस युग के कवि के विचार से :—

“उसे स्वातंत्र्य पूर्णतम तब मिलता है, जब उसका मन पद्म प्रेम रंज से खिलता है।”<sup>१४</sup> प्रेम की पूर्णता भारतीय कवि ने उस कोमल बंधन में पाई है जहाँ नारी का आत्म-समर्पण

<sup>१</sup> मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा ।

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, शिवरत्न शूद्र—भरतभक्ति ।

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास ।

<sup>४</sup> प्रतापनारायण—“कविरत्न”—नल नरेश ।

<sup>५</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, शिवरत्न शूद्र—भरतभक्ति ।

जयशंकर प्रसाद—कामावनी ।

<sup>७</sup> मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत ।

<sup>८</sup> सूर्य दास त्रिपाठी “निराला”—मुलसीदास ।

<sup>९</sup> गुरुभक्तसिंह—बूरजहाँ ।

<sup>१०</sup> मैथिलीशरण गुप्त—अर्जुन और विसर्जन ।

<sup>११</sup> द्वारकाप्रसाद रसिकेन्द्र—सती सारंधा ।

<sup>१२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—सैरंगी तथा वनवैभव; शिवदास गुप्त—कीचक पथ ।

नोट :—सती स्त्रियों के प्रति विशेष आकर्षण होने पर भी इस युग के काव्य में सती साध्वी तथा तपस्विनी पार्वती संबंधी काव्य का आश्चर्य जनक अभाव पाते हैं इसका कारण स्पष्ट नहीं है ।

<sup>१३</sup> रवीन्द्र नाथ ठाकुर—विचित्र प्रबंध : स्त्री पुरुष, पृ० २१३ ।

<sup>१४</sup> प्रतापनारायण कवि-रत्न—नल नरेश, सर्ग १५, पृ० २७१ ।

अपनी चरम परिणति को प्राप्त करता है,<sup>१</sup> और उसकी विमूर्तियाँ धर के आगन को आलोकित करती हुई ससार में भी अपनी ज्योति बिलेर देती हैं। किन्तु इस अवस्था में उसका प्रेम एक भावना मान नहीं रह जाता, बरन् कठोर कर्तव्य के साथ अपनी उज्ज्वलता और विशालता प्रकट करता है। वियोग, जो प्रेम की अनिवार्य स्वीकृति है, नारी जीवन की परीक्षा है; और क्योंकि वियोगिनी में ही नारी का अप्रच्छन्न निजी व्यक्तित्व स्पष्ट होता है, आधुनिक कवि प्रायः उसे ही अपनाता हुआ देखा जाता। वास्तव में इस युग का कवि प्रेम से सबल, और रीतिकानीन नायिका को निश्चेष्टता के विरुद्ध, सचेष्ट, धीर, प्रशांत, त्यागमयी नारी मूर्ति की ओर अधिक आकर्षित है। आधुनिक कवि ऐन्द्रिक सुख के समर्थक मिलन की अपेक्षा कर्तव्यमय वियोग की ओर अधिक भुका है।

वियोग जैसे नारी के जन्मजात अधिकार के रूप में आता है, किन्तु भारतीय नारी उसे ईश्वरीय दान के रूप में ग्रहण करती हुई देती जाती है<sup>२</sup>। “निर्दयी पुष्पो के पाले पड़कर हम अबला जनों के भाग्य में रोना ही लिला है”<sup>३</sup> जैसे चित्रोद्दामक वचन भी उसे अपने प्रेम-मय से विचलित नहीं करते। इस अवस्था में पत्नी का जीवन एक साधना हो जाता है। प्रिय की इच्छाओं में ही अपने को लीन करके<sup>४</sup> मिलन की मादक आकांक्षा को भूलकर, वह असीम पैर्य और दृढ़ता का परिचय देती है। वह उपेक्षित अनुरागिनी जीवन में एक आशामय दृष्टिकोण लिए हुए “दुख को सुख कर लेती”<sup>५</sup> हुई सब कुछ सहन करती है, फिर भी उसकी समस्त शुभाकांक्षायें प्रिय की दिशा में विकीर्ण होती हैं। मिलन के ऐन्द्रिक लक्ष्ति वियोग में अतर्मुत्ती होकर प्राणों में दल जाती है।<sup>६</sup> विरहिणी वियोग की परीक्षा का अवसर समझती है किन्तु वह भयभीत नहीं होती। ऐसे अवसर पर “कुसुमादपि मुकुमारी” “वज्रादपि कठोर” होकर निज योग्यता को सिद्ध करती है।<sup>७</sup> पति

<sup>१</sup> वर तब से कतिरा ली लक्ष्मी लिपट एक हो जाती है।

उसके ही लग अपनी लीला कर समाप्त हो जाती है ॥

( गुरुमत्तखिह—नूरजहाँ, संग ११, पृ० ९० )

<sup>२</sup> सिर माये तेरा यह दान, है मेरे प्रेरक भगवान।

( मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, संग ९, पृ० ३१८ )

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : राहुल जननी, पृ० १०२.

<sup>४</sup> मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : शुद्धोधन, पृ० ३१—३३; यशोधरा, पृ० ४१.

✓ <sup>५</sup> जयदां कर प्रसाद—कामायनी • दर्शन, पृ० १०९.

<sup>६</sup> दिग्ग मूर्ति चचित भले चर्म लसु गल जाए

प्रलय पिधल कर प्रिय न जो प्राणों में दल जाए

जैसे गद्य पवन में। ( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : यशोधरा, पृ० ४५ )

✓ <sup>७</sup> (क) अब कठोर हो वज्रादपि, ओ कुसुमादपि मुकुमारी।

आर्यपुत्र दे लुके परीचा, अब है मेरी बारी। ( वही, पृ० ४२ )

(ख) यदि मैं पतिव्रता तो मुझको कौन भार-भय भारी

आर्यपुत्र दे लुके परीचा अब है मेरी बारी। ( वही, पृ० ४३ )

को निज कर्तव्यपथ सर देत कर सतुष्ट होती हुई यह आत्मशक्ति का परिचय देती है।<sup>१</sup> एक निरीद अचला के रूप में यह दया की भीख नहीं मागती। उसमें गर्व है, आत्माभिमान है, तथा विश्वास की दृढ़ता है। उसके आत्माभिमान का भूल है उसका अर्धांगी भाव। उसी के बल पर पति की अनुपस्थिति में भी यह अपने को अनाथ नहीं पाती।<sup>२</sup> अपने अर्धभाग के अधिकार की चेतना लिए हुए वह बह पाती है —

“देखू एकट्ठी क्या लोगे गोपा भी लेयी तुम दोगे।”<sup>३</sup>

अपने प्रेम और सतीत्व को लेकर उसे गर्वमयी विश्वास है कि —

“नाथ तुम जाओ, किन्तु झूठ आओगे, आओगे, आओगे।”<sup>४</sup>

जिस प्रकार भक्त आत्मसमर्पण करने के बाद भगवान की दया में पूर्ण विश्वास रखता है उसी प्रकार नारी अपनी निश्चल पति-भक्ति के बल पर कह सकती है —

“उन्हें समर्पित कर दिव्य यदि मैंने सब काम

तो आओगे एक दिन निश्चय मेरे राम।

यहीं, इस आंगन में,”<sup>५</sup>

इसी अचल प्रतीति को लेकर तो यह मान भी कर सकती है। “यह मान रीतिकालीन नायिका के मान से बहुत भिन्न है। इसके पीछे काम प्रेरणा नहीं बरन् सिद्धांतोक्त विचारधारा है। यह मान नारी के व्यक्तित्व का परिचायक है।

नियोग में आधुनिक कवि की नारी का प्रमुख सिद्धान्त कर्तव्यपालन है। मोह उसकी बुद्धि को आवृत्त नहीं कर पाता;<sup>६</sup> समाज में अपने उत्तरदायित्व को समझती है और वह धधूवण की लज्जा सुरक्षित रखने के लिए दृढ़ भाव से उद्यत हो जाती है।<sup>७</sup> किसी रूप

✓<sup>१</sup> जायें, मिट्टि पावें वे सुख से, दुखी न हों इस जन के दुख से,  
उपालम दूँ मैं किस सुख से आज अधिक वे भाते। (वही, पृ० १३)

देखिए—मैथिली शरण गुप्त साकेत, सर्ग ९, पृ० ३१३.

<sup>२</sup> अर्ध विश्व में व्याप्त शुभाशुभ मेरी भी कुछ मति है।

मैं भी नहीं अनाथ जगत में, मेरा भी प्रभु पति है। (वही, पृ० ४४)

<sup>३</sup> वही, पृ० २५.

<sup>४</sup> वही, तथा पृ० २४ “मेरे यह निरालस व्यर्थ यदि तुमको खींच न लाये”

<sup>५</sup> वही, पृ० ४६.

<sup>६</sup> “उद्धारक चाहें तो आधे, यही रहे यह चेरी।” (वही, पृ० २०९)

<sup>७</sup> वही, पृ० ३३, तथा साकेत, सर्ग ६, पृ० २४७.

<sup>८</sup> यशोधरा के भूरी भाग्य पर ईर्ष्या करने वाली,

तरस न खाओ कोई उस पर, आओ भोली माली।

मुझे न सहना, पड़ा हुआ यह, मुझे यही सुख आली।

धधूवण की लज्जा देख ने आज मुझी पर डाली।

(मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा, पृ० ४४)

में भी वह उस प्रिय को, जो समाजहित में प्रवृत्त है, बाधा बनना उसे स्वीकार नहीं है; इस प्रकार उसका स्वार्थ त्यागपूर्ण तथा अनुराग-विरागमय हो उठता है।<sup>१</sup> बाधा बनने के स्थान पर श्रेयस्पथ के पथिक को समुचित विदा देना ही वह चाहती है।<sup>२</sup> प्रिय का गौरव ही उसका गर्व हो जाता है, और वियोग की विचलता उसमें सफलता पाती है। समाज के सुख में उसके आँसू डूब जाते हैं।

आधुनिक कवि ने पत्नी के प्रेम में वासनाहीनता और विवेकपूर्णता पाई है। यह भावना परंपरागत नारी भावना के सर्वथा विरुद्ध है तथा नवीन है। पुरुष नारी को "वासना की मधुर छाया" के रूप में देखता है किन्तु नारी की वास्तविकता यह नहीं है। "नव बय में विश्लेष" होने पर भी काम उस पर विजय पाने में असमर्थ है। "सती शिवा सी तप-स्विनी" संयमित जीवन व्यतीत करने के लिए अलंकारों और मृंगारों का परित्याग करती है,<sup>३</sup> किन्तु उसका सिंदूरविंदु एक जलता अंगार है जो पति-पथ के विघ्नों को दूर करने के साथ साथ काम के लिए हरनेत्र भी है। अभिमानिनी बिरहियी काम को लालकार कर कह उठती है :—

"नहीं भोगिनी यह मैं कोई, जो तुम जाल पसारो  
पल हो तो सिंदूरविंदु यह, यह हरनेत्र जिहारो।  
रूप दर्प कर्दप तुम्हें तो मेरे पति पर बरो,  
तो यह मेरी चरणपूति, उस रति के खिर पर भारो।"<sup>४</sup>

उर्मिला जो विवेक की पुत्री तथा एक प्रतिष्ठित कुल की बधू है, "देह भोग" की लालसा से लक्ष्मण को एक गौरवमय मत से धंचित नहीं करती।<sup>५</sup> इसके विपरीत वह यही कहती है :—

"रहते घर नाथ, तो निरा कहती स्त्रीण उन्हें यह गिरा।

जिसमें पुरुषार्थ गर्व था, मुझको तो वह एक पर्व था।"<sup>६</sup>

उर्मिला की कर्तव्य-भावना इतनी प्रबल है कि अचेतन अवस्था में भी जब उसे भ्रम हो जाता है कि लक्ष्मण प्रेमवश कर्तव्य-व्युत्त हो गए हैं, तो वह चिल्ला उठती है :—

प्रिय, फिरो, फिरो हा फिरो फिरो। न इस मोह की धूम से धिरो।

चिकल मैं यहाँ किन्तु गर्विणी। न कर दो मुझे नष्टवर्चिणी।

<sup>१</sup> मेरी नयन मालिके माया तूने बंधन तोला।

पर तेरा मोहोती न जर्ने हा प्रिय के पथ का रोड़ा। (वही, पृ० ९०)

देखिए—मैथिलीशरण गुप्त : साकेत, सर्ग ४, पृ० ९३

<sup>२</sup> साकेत : सर्ग ६, पृ० १४८; तथा यशोधरा : यशोधरा, पृ० २१. २२.

<sup>३</sup> यशोधरा : यशोधरा, पृ० ३८.

<sup>४</sup> बस सिंदूरविंदु से मेरा जगा रहे यह भाव।

यह जलता अंगार, जला दे उनका सब जंजाल ॥ (वही, पृ० ३८)

<sup>५</sup> साकेत—सर्ग, ६, पृ० २९२.

<sup>६</sup> साकेत, सर्ग १०, पृ० ३६२.

<sup>७</sup> वही, पृ० ३६१.

पुनः हुए अहो नाथ, जो क्या, धिक्, घृणा हुई उर्मिला-व्यथा ।

× × ×  
तुम मिलो मुझे धर्म छोड़ के, फिर गरु न क्यों मुँह फोड़ के ।<sup>१</sup>

इस अविचल भाव से कर्तव्य और धर्म का पालन करती हुई पत्नी पति की शुभ प्रेरणा और पथ-प्रदर्शक हो जाती है । इस युग के कवि ने पुरुष में नारी से अधिक विलास-प्रेम तथा वासना की प्रधानता देखी है । “मत्त गज बनकर” जब वह विवेक छोड़ने के तट पर होता है तब स्त्री ही उसको सन्मार्ग दिखाती है ।<sup>२</sup> जब दमिश्क अरबों के आक्रमण से प्रवृत्त है तब सीरियन सेनानायक की पुत्री इयुडोसिया मातृभू के सङ्कट-निवारण को प्रथम कर्तव्य जानती हुई भावी पति जोनन के विवाह प्रस्ताव से पीड़ित हो उठती है ।<sup>३</sup> उस समय कामुकता के अभाव में कर्तव्य-प्रेरणा से पूर्ण नारी का कठोर रूप साक्षात् वही के समान दीप्तता है ।<sup>४</sup> इसी प्रकार रसिकेन्द्र की सारंध्रा पति की विलासिता को दूर कर कर्तव्ययुक्त होने से कई बार बचानी है<sup>५</sup> और निराला की रत्नावली तुलसी को वासना-मुक्त करके चिर शांति की ओर अग्रसर करती है ।<sup>६</sup>

इतनी कर्तव्यनिष्ठा से भरी नारी को कवि वियोग में असहाय की भाँति रोते और प्रेमांध होते कैसे देख सकता है । आधुनिक कवि की नायिका तो क्षणिक आवेश पर विजय पाकर पतिव्रत और लोकाराधन हेतु निर्वाणन की भी सहर्ष स्वीकार कर लेती है,<sup>७</sup> और चाँदनी भी जो पूर्ववर्ती काव्य में विरहिणियों के लिए दाहक कही जाती रही है, अब शुभ्र, भावों की दाहक हो जाती है ।<sup>८</sup>

<sup>१</sup>वही, सर्ग ९, पृ० ३१३.

✓ <sup>२</sup>जहाँ जहाँ पर पुरुष अंध बन कर छोकर खाता,  
वहाँ वहाँ मस्तिष्क काम में स्त्री का आता ।  
मानव का उद्धार किया करती है नारी,  
मैं ही क्या, यह बात कयाँ कहती सारी ।

( मतापनारायण कविरत्न—नलनरेश, सर्ग १५, पृ० ३७८, ७१ )

<sup>३</sup>अलमिति हाथ सखे, आग्र जब सबके सम्मुख उपस्थित है जीवन मरण का प्रश्न, तब व्यक्तिगत स्वार्थ क्या उचित है ? कातर हमारी मही माता दस्यु पालिता ।

× × ×  
और हम उसकी प्रसूति युवा युवती, कामियों का कन्दन करें हा ! यहाँ बैठके !  
प्रेम के मलय रहें, आज सब ओर से, निष्ठुर कर्तव्य ही पुकारता है हमको ।

( मैथिलीशरण गुप्त—अर्जन और विसर्जन : अर्जन, पृ० ५ )

<sup>४</sup>वही, पृ० ७—८.

<sup>५</sup>द्वारकामत्साङ्ग ‘रसिकेन्द्र’—सारंध्रा, सर्ग, ५, पृ० ४४—४५.

<sup>६</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—तुलसीदास, ८५—८६

<sup>७</sup>अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास, सर्ग ६, पृ० ५९—६०, २५—३१,  
तथा पृ० ६३—६४, ४७—५७.

<sup>८</sup>वही, सर्ग १०, पृ० ३९१.

नारी को इतना कर्तव्य-तत्पर और धर्मनिष्ठ देखने का तात्पर्य यह नहीं है कि कवि ने उसे मानवी न मान कर आदर्शों की प्रस्तरभूति माना है। कवि ने नारी के हृदय में प्रेम का अगाध सागर देखा है। मानव सुलभ दुर्बलतायें भी देखीं हैं, किन्तु नारी को उसने महत् और लोककल्याण की ओर लक्ष्य करनेवाली शक्ति के रूप में देखा है। फलतः उसका प्रेम कायिक दुर्बलता मात्र नहीं है। त्याग और संयम के आदर्श लेकर वह वास्तविक मंगलमय लक्ष्य की ओर अग्रसर होती है।

इस युग के कवि ने नारी के पतिव्रत और सतीत्व को अत्यंत प्रशस्त दृष्टिकोण से देखा है। किन्तु अब उसका आदर्श सहमरण तक ही सीमित<sup>३</sup> नहीं रह गया है; इसके विपरीत वह कहता है :—

“सहमरण के धर्म से भ्रष्ट, आधु भर स्वामि-स्मरण है श्रेष्ठ ॥”<sup>४</sup>

आनन्दोप्रसाद श्रीवास्तव ने एक पग और आगे बढ़ाया है। उनकी गूरजहाँ पति की स्मृति को अमर बनाने के लिए ही तथा अरुनी दुर्बलता पर विजय पाने के लिए शेर अक्रान्त की मृत्यु के पश्चात् जहाँगीर का वरण करती देखी जाती है।<sup>५</sup>

<sup>१</sup> साध्वीनामिह नारीणामग्निप्रपत्तादते ।

नान्यो धर्मो ह्येतद्विज्ञेयो मृत्योर्भर्तुरि कुञ्चित् ॥

( याज्ञवल्क्य स्मृति में अपराध द्वारा उद्धृत : १, ८७ )

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग ७, पृ० १९३.

<sup>३</sup> उनकी पत्नी होने का सौभाग्य भी मुझे प्राप्त था, उनका कठिन वियोग जो था असह्य, मेरे मन ने उनके सहा जो मैंने घर लिया पुनः सम्राट के वह उनके प्रति उदासीनता थी नहीं, थी कठोरता नहीं, दोष उसमें न था, किन्तु सयत्नता थी वह मेरे हृदय की मुक्त में थी पति-भक्ति नहीं कम आज भी मन में उनकी स्मृति ज्वलंत है अग्नि सी, किन्तु बैठ कर रोना उनके लिए मानवता के भी अयोग्य गुरु-दीनता । वीर श्रेष्ठ थे वे, मुक्तों भी वीरता धारण कर जीवित रहना था जगत् में हृदय कड़ा कर लिया इसी से शीघ्र ही कर लेने को स्वीय सफल ससार के । यदि कौन से एक पड़ी रहती कही दीन हीन मैं, निर्वल बन, असहाय बन, कीन पूछता मुझे, उन्हें भी जानता कौन जगत् में ?

×

×

×

मन था जिसका रहा उसी का निरय ही, तन से क्या वह एक तुच्छ सी वस्तु है । ।

( आनंदोप्रसाद श्रीवास्तव - रॉकी, पृ० ५३—५६ )

एकनिष्ठ और स्थिर प्रेम ही नारी को सती बना देता है। सतीत्व नारी की शक्ति है जिसको लेकर कामी तथा अन्याचारी के नाश के लिए कोमल अबला भी चढिका हो जाती है<sup>१</sup>। “पतिव्रता के कोपानल” में ससार को भी भस्म कर देने की शक्ति वर्तमान है<sup>२</sup>। विभीषण ने रावण का ध्यान इस श्रेष्ठ आकर्षित करने का प्रयत्न किया था<sup>३</sup> किन्तु मदान्ध रावण ने उसकी सत् सम्मति को न माना; उसका परिणाम तो हमें श्रात ही है।

आधुनिक कवि ने पत्नी की अर्धांगिनी और सहधर्मिणी के रूप में देखा है और उसे पति की शक्ति माना है। कवि के सम्मुख आदर्श देवताओं का है :—

“शिव शक्ति हीन शव हों जो छोड़ दे भवानी।”<sup>४</sup>

पूर्वजों के कथनों की प्रतिध्वनि करता हुआ कवि कहता है कि विवाह एक अनिवार्य आवश्यकता है क्योंकि उसके बिना मनुष्य अधूरा हो है<sup>५</sup> और :—

“माता, भगिनी, पत्नी, कन्या, नारी ही नर कुल धन धन्या  
पत्नी रूप प्रकृत नारी का, मूलभूत इस कुलवारी का  
जब मेरे सम्मुख आवेशा सहधर्मिणी उसे पावेगा।”<sup>६</sup>

अर्धांगिनी के बिना पुरुष कोई कार्य सफलतापूर्वक कर सकता है इसमें भी कवि को संदेह है<sup>७</sup>।

१ जो सर्वत्र समुपदिष्ट कूलवी श्रेष्ठ सदृश थी,  
शिथिल हुई निर्जिव दीप्ति पवती अति कृश थी,  
आहा अब हो उठी अचानक यह हँस्रिता,  
दाव-पेंव खा बनी फाल फगिनी फुंरिता,  
मैं अबला हूँ किन्तु न अर्धांगार सहूँगी,  
तुम दानव के लिए चढिका बनी रहूँगी।

( मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : सिरंशी, पृ० ३९—४० )

देखिए—मैथिलीशरण गुप्त—काबा और कर्बला : काबा : न्याय पृ० ५५.

गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, सर्ग १५, पृ० ११३; तथा

प्रतापनारायण कविरत्न—नलनरेश, सर्ग १२, पृ० २२०, ६९.

२ पतिव्रता के कोपानल में भस्म हो सके यह स्मर,  
सती शक्ति है सती स्वकरा, सदा सर्वदा अपरपार।

( नलनरेश, सर्ग १२, पृ० २१८, ८८ )

३ उड़ जाये। दृश्य देश का सती श्वास से ही बल वित्त,  
राम और लक्ष्मण तो होंगे कहने भर के लिए निमित्त।

( साकेत, सर्ग १३, पृ० ३९३ )

४ मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत . ‘मार्ग्य भार्या’, पृ० ८१.

५ ‘तुम अर्धांगिनी के बिना अभी हैं अर्धांग अधूरे ही,

( साकेत, सर्ग ४, पृ० १०० )

६ मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० ५२

७ ‘हूँ मैं आधा अंग तुम्हारा, मेरे बिना कभी कुछ काम

कर सते तुम नहीं कहीं पर, सच कहती हूँ हे छविधाम।

( नलनरेश, १२ सर्ग, पृ० २०९ )

जनसेवा, जो आधुनिक युग की प्रबल माँग है, वह भी सहधर्मिणी के बिना अपूर्ण ही है।<sup>१</sup> सहधर्मिणी को आधुनिक कवि ने प्रत्येक कार्य में पति का सहयोग देते हुए देखा है; यहाँ तक कि राजनीति भी उसके विचार के बाहर की वस्तु नहीं समझी गई है। नीति-निपुण और न्याय-निरत राम को भी कभी-कभी गूढ़ समस्याएँ विचलित कर देती हैं,<sup>२</sup> तब सीता ही उनकी सहायता के लिए पहुँचती हैं।<sup>३</sup> इसीलिए कवि कहता है:—

“हे विविध निधि पोत स्वरूपा । सहकारी सिद्धियों की है ॥

हे पति न केवल मेहिनी । सहधर्मिणी मंथिणी भी है ॥”

इस प्रकार सहयोग देती हुई कल्याणी नारी पति की सच्ची मित्राणी,<sup>४</sup> सुख तथा दुःख की संगिनी,<sup>५</sup> छाया के समान उसको शीतलता और सुख प्रदान करने वाली,<sup>६</sup> अवलंब और शक्ति हो जाती है।<sup>७</sup> निराशा के अक्स पर यह आशा और उत्साह का संदेश लेकर उपस्थित होती है, राक्षसी माया से “आलोक किरण” बनकर रक्षा करती है, और साथ ही साथ “जीवन जलनिधि से मुक्ता निकालने” का प्रयत्न करती है; वह पुरुष की पार्श्व-विक दृष्टियों का शमन करके उसमें मानवता का समावेश करती है, हिंस क्रूरता को

<sup>१</sup> मुझे है इष्ट जग सेवा, सदा सखी भुवन सेवा ।

न होगी पूर्ण वह तब तक न हो सहधर्मिणी जब तक ।

(मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० ९१)

<sup>२</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास : ६ सर्ग, पृ० ७२, ४२.

<sup>३</sup> वही—पृ० ७२, ४३.

देखिए—नलनरेश ९ सर्ग, पृ० १५२.

<sup>४</sup> वैदेही वनवास, ६ सर्ग, पृ० ७२, ४४.

<sup>५</sup> परन्ती सरस नहीं त्रिभुवन में कहीं मिलेगा सखा मित्र ।

(प्रतारनादायण कविरत्न—नल नरेश, सर्ग १२, पृ० २०९, ४१)

<sup>६</sup> सुख दुःख के संगी सखा से यों अपना मन मोड़ खले । (वही, पृ० १०९, ४२)

<sup>७</sup> सखमुव ही तुम छाया मेरी, कितनी शीतल सघन जेबेरी ।

तो क्यों मेरा अमणशील यह जीवन कहीं ढरे ?

(मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत, पृ० ६२, ४०)

प्य हो विषम रात हो काली, तुम जो हो ले चलने वाली ।

जब श्रंखल की छाया वाली, तब क्या तप, क्या वृष्टि । (वही, पृ०, ६४, ४०)

<sup>४</sup> जिसकी तुम हो शक्ति स्वरूपा । जो तुमसे पौरुष पाता ॥

जिसकी सिद्धिदायिनी तुम हो । तुम सच्ची गृहिणी हो जिसकी ॥

×

×

×

कैसे काल कटेगा उसका, उसको क्यों न वेदना होगी ।

(अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास, सर्ग ६, पृ०. ७१ ३७-४०)।



विश्व-प्रेम और क्षमा में परिवर्तित करने के लिए "जग-मंगलमय संगीत सुनाती है।"<sup>१</sup> विविध अवसरों पर विविध स्तुतियों में आकर वह स्नेहदान करती है—कभी माता-रूपिणी है, तो कभी भगिनी-सदृश और कभी सेविका है तो कभी मुखदा कामिनी।<sup>२</sup> साथ ही कभी-कभी वह प्रेरणाभरी उत्तेजना भी हो जाती है :—

"रवन वह जो जिलाती है, और भोंके भी लाती है।"<sup>३</sup>

अपमानिता द्रौपदी के अधुआ ने पांडवों के बैरागुरों को सींचा था,<sup>४</sup> और उसके वचन तो मृत को भी उत्तेजित कर देने वाले हैं :—

"करो सजगता की न नाथ, तुम और टटोली।

आज आरम सम्मान तुम्हारा जाता रहा क्या !

आघात हुए इतने सदपि नहीं हुआ प्रतिघात कुछ।

× × ×  
जिसके पति हों पाँच-पाँच ऐसे बलराली,

सुरपुर में भी करो कीर्ति जिनकी उजियाली।

काली हो अरि फाँस देखकर जिनकी लाली,

सहूँ लाँछना प्रिया उन्ही की मैं पाँचाली।"<sup>५</sup>

किन्तु यह प्रेरणा प्रायः पतन की ओर ले जाने वाली नहीं होती, बरन् पौरुष और मद्दत्ताकांक्षा का संचार ही करके आत्मोन्नति की ओर अग्रसर करती है।<sup>६</sup> इस प्रकार पद्म-भ्रष्ट को मार्ग-प्रदर्शन करती हुई, पतन से उसकी रक्षा करती हुई नारी न केवल

१ जयशंकर प्रसाद—कामायनी, पृ० ४६, ८७-८८, पृ० १०१-१०५ आदि.

२ मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत, पृ० ४३, २५, तथा

प्रसापनारायण कविराज—नलनरेश, सर्ग १०, पृ० १८१.

३ मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : वन वैभव, पृ० १४, २२.

४ विपम धरांडुर पतिघों के, न लीचें क्यों दग सतियों के।

मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : वन वैभव, पृ० १३, २१.

५ वही पृ० ५१.

६ दया दक्षित हो गई यहाँ तक तुम्हें सूझती हरी ठरी,

पौरुषहीन बने हा कब सङ्ग सेवोगे यों लालपरी।

× × ×  
देखो समझो निज अर्थोदा, अपने पुरुषों का सम्मान,

यों मत मिट्टी में मिल जाने दो अपने गौरव का ज्ञान।

× × ×  
इस संसार समस्त प्राण्य से जीवन है क्या एक संघाम,

रंगमंच पर नायक बनकर दिखलावें हम अपना काम।

हम मनुष्य हैं, क्यों निराश हो बैठें, धरे हाथ पर हाथ,

यहाँ नहीं तो और देश में परखें भाग पैय के साथ।

( गुरुमक सिंह—नूरजहाँ, ११ सर्ग पृ० ६-७ )

लौकिक श्रेय की प्राप्ति में सहायक होती है वरन् मोक्ष मार्ग की भी नेत्र हो जाती है। मध्य-कालीन भक्त कवियों ने नारी को भक्ति-पथ और मोक्ष प्राप्ति की बाधा माना था। उन्होंने नारी को योनि-मान के रूप में देखा था। नारी का शरीर मर कवि की दृष्टि का आश्रय था। किन्तु आज का कवि नारी को भक्ति-पथ, तर्क-बुद्धि, कर्तव्य-ज्ञान से युक्त एक मानवी के रूप में देखता है। फलतः उसकी दृष्टि फैल गई है, और वह नारी को निर्वाण-मार्ग की बाधा के स्थान पर सहायक के रूप में देखता है। इसलिए उसका ध्यान यशोधरा, रत्ना-बली, काचनमाला और श्रद्धा जैसी नारियों की ओर विशेष रूप से आकृष्ट हुआ है। गीतम-पत्नी यशोधरा को हम इस युग के तीन काव्यों में पाते हैं। “बुद्धचरित” (रामचन्द्र शुक्ल) “सिद्धार्थ” (अनूप शर्मा) तथा “यशोधरा” (मैथिलीशरण गुप्त)। प्रथम मौलिक प्रथ नहीं है, किन्तु गीतमबुद्ध की कथा का परंपरा मुक्त रूप उपस्थित करके उसमें गोपा के अमहत्वपूर्ण स्थान पर अचक्षुष प्रकाश डालता है। “सिद्धार्थ” नवीन युग की मौलिक रचना है किन्तु इसमें विशेष मौलिकता न पाकर आश्चर्य होता है। इसमें भी हम यशोधरा का प्रेमांध, धैर्य और गंभीरता से रचित कुछ-कुछ उच्छ्वस सा व्यक्तित्व पाते हैं :—

छविवती वह साज समाज थी कुसुम शायक के अविवेक की ।<sup>१</sup>

फलतः वह “अपाग निपातन पंडिता” प्रशांत गौतम के मानस को तरंगित करके शुद्धोधन की धारणाओं<sup>२</sup> को सत्य ही सिद्ध करती है, क्योंकि सुंदरी यशोधरा में सिद्धार्थ का प्रेम केंद्रीभूत होने पर ‘नारी की भुज वल्लरी बन गई ज्यों वज्र की गूंजला कारागार क्षमान रंगपट के सिद्धार्थ बंदी बने ।’<sup>३</sup>

<sup>१</sup> अनूप शर्मा—सिद्धार्थ, सर्ग, ४, पृ० ७४.

<sup>२</sup> सभोग ही सफल भोपधि योग की है,

सिद्धार्थके सरल मानस पे बिछा दो,

सपुच्छ जाल सम विभ्रम नारियों का ।

मानी गई मदन की प्रभुता अजेया,

कांता-कटाक्ष-विशिषा हस्तचिह्न द्वारा,

है कौन जीव जग में बल से बचे जो,

आहु-ट-चाप रस्ति-नायक के शरों से ।

× × ×

सिद्धार्थ की प्रणय-गर्भ-गिरा सुना के

जो स्वर्ग-सौख्यमय लोचन से लरेगी ।

सीमा वही प्रचल रूपवती बनेगी,

सिद्धार्थ के तरल मानस बांधने की,

सपुष्पिता सुजलता तरुण जनों की

है पाठ में तरुण पदपद बाँध लेती ।” (वही, ५ सर्ग, पृ० १७.)

<sup>३</sup> वही, ७ सर्ग : पृ० १०५.

गुप्त जी की यशोधरा इस भावना का वैपश्य उपस्थित करती है। वास्तव में गुप्त जी भगवान् बुद्ध और उनके अमृत-तत्त्व की ओर इतने आकृष्ट नहीं हैं जितने उस समस्त तपस्या के मूल-केन्द्र गोपा की ओर। गुप्त जी की गोपा को महाभिनिष्क्रमण करते हुए सिद्धार्थ त्याग कर नहीं जाते। उसे न जगाने का कारण यह है कि “अब भी है श्रमास सार।”<sup>१</sup> सिद्धार्थ के चले जाने पर यशोधरा इस भावना से सिहर उठती है कि उसे सिद्धि-मार्ग की बाधा समझा गया।<sup>२</sup> उसके हृदय पर सिद्धि हेतु जाने वाले का छिप कर जाना एक कठोर आघात हो जाता है।<sup>३</sup> और भलीभाँति विदा देने के अवसर का चूक जाना क्षोभ उत्पन्न करना है। फिर भी यशोधरा का प्रेम गौतम के महत् रूप को देख कर और भी गहन हो जाता है और मिलन के स्थान पर वह यही चाहती है :—

✓/ “जायँ सिद्धि पावँ ये सुख से, दुखो न हों इस जन के दुःख से।”<sup>४</sup>

गौतम के प्रत्यागमन का समाचार सुन कर सखी से यशोधरा का सर्वप्रथम प्रश्न यही होता है—“ब्राह्मो उन्हें सिद्धि तो मिली है।” यशोधरा की सहातुभूति और सद्भावना की चरम परिणति गौतमबुद्ध के ही शब्दों में अभिव्यक्त होती है :—

“आया जब मार मुझे मारने को बारबार

अपसरा अनिकिनी सजावे हेम हीर से।

तुम तो धीं यहाँ, धीर प्यान तुझारा वहाँ

जुका मुझे पीछे कर पंचर वीर से।”<sup>५</sup>

इस प्रकार गुप्त जी ने एक प्राचीन आख्यान को लेकर ही मौलिक भावना की उद्भावना की है। उन्होंने पत्नी को निर्वासनमार्ग की बाधा के रूप में नहीं बरन् सदयोगिनी के रूप में देखा है। उनका कुणाल भी, इसी प्रकार, अपने विरक्त जीवन में पत्नी कांचन-माला को ज्योति रूप में ग्रहण करता है और उससे परलोक मार्ग की ओर से चलने को कहता है :—

“लोक जाय परलोक खड़ा है, चलो, सींचती बोती।”<sup>६</sup>

इस भावना ने आधुनिक कवि की कल्पना में तुलसीदास की पत्नी एलावली की स्मृति जाग्रत कर दी है, जो तुलसी की भक्ति-भावना की मूल प्रेरणा हुई। देश पर्यटन करते हुए तुलसी में देश की दुरावस्था और लोगों की अज्ञता देख कर अतान नाश करने

<sup>१</sup> मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : महाभिनिष्क्रमण, पृ० १६.

<sup>२</sup> सिद्धि मार्ग की बाधा नारी। फिर उसकी क्या भति है। तथा—

“हाय स्वार्थिनी थी मैं ऐसी, रोऊ तुम्हें रख खेती”

जहाँ राज्य भी त्याज्य, वहाँ मैं जानें तुम्हें न देती”

( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : यशोधरा, पृ० ४४ तथा पृ० ४१ )

<sup>३</sup> यही, पृ०, २१, तथा पृ० ४०.

<sup>४</sup> यही, पृ० २३.

<sup>५</sup> यही, सुबवेव, पृ० २११.

<sup>६</sup> मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत : पृ० ४३, २३.

की व्याकुल प्रेरणा है, किन्तु पत्नी के रूप पर आसक्त और मुग्ध तुलसी अपनी इच्छा को क्रिया रूप में परिणत नहीं कर पाते । उनके मस्तिष्क में बनी हुई रत्नावली की मूर्ति बाधक हो जाती है । उसके कवच नयन “निर्वाण के पथिक के वारण” से प्रतीत होते हैं । किन्तु यद् प्रेमांध तुलसी की कल्पना की छलना ही है जो नारी का मोहक रूप उपस्थित करके तुलसी को विचलित कर रही है । वास्तविकता तो तब व्यक्त होती है जब तुलसी अपनी समस्त शिक्षा और ज्ञान को प्रिया के चरणों में न्योछावर करने पहुँचते हैं, और रत्नावली उन्हें इस पर धिक्कारती है । इस समय वह साक्षात् अनल प्रतिमा बन जाती है, जिसकी ज्वाला में समस्त अज्ञान और वासना जल जाती है, और तुलसी को ज्ञान का प्रकाश प्राप्त होता है : —

“इस ओर ज्ञान, उस ओर ज्ञान, हो गया भस्म वह प्रथम मान,  
छूटा जय का जो रहा ध्यान, जहिमा वह ।”<sup>१</sup>

अब तुलसी की रत्नावली साधारण नारी—काम के आलंबन—के रूप में नहीं बरन् ज्योति की तारिका के रूप में दृष्टिगोचर होती है और :—

“जिस कलिका में कवि रहा बंध वह आज इसी में सुली मंद ।”<sup>२</sup>

काम की पुरी अद्वा को चिरंतन आनंद की पथप्रदर्शक के रूप में उपस्थित करके प्रसाद ने इस प्रकार की नारी भावना को और भी चमत्कृत कर दिया है । अद्वा “महा-ज्योति की रेखा सी बन कर” अपने मुख पर “विश्वास भरी स्मिति निबछल” लिए हुए दग्ध और भ्रांत मनु को निज अचलंघ्य देकर इच्छा, कर्म और ज्ञान भूमियों का दर्शन कराती हुई वहाँ से जाती है जहाँ :—

“समरस थे जड़ या चेतन सुन्दर सागर बना था,  
चेतनता एक बिलसती आनन्द अर्पण घना था ।”<sup>३</sup> ✓

इस प्रकार आधुनिक कवि ने पत्नी को न केवल भीतिक क्षेत्र में बरन् आध्यात्मिक उन्नति के लिए भी एक प्रेरक, सहायक और दीपस्तंभ के रूप में देखा है ।

पत्नी रूप में नारी प्रेमिका है, सहचरी है, पतिव्रता है, अर्धांगिनी है, और सती है, साथ ही वह गृहिणी भी है । इस युग का कवि भारतीय कुटुंब भावना का प्रेमी है<sup>४</sup> । कलतः स्त्री जो कुटुंब का केन्द्र है, प्रायः गृहलक्ष्मी के ही रूप में कवि की भावना में अवतरित होती है । इस युग का आदर्शवादी कवि ‘आर्यभार्या’ को लक्ष्मी रूप में देखता

<sup>१</sup>सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ तुलसीदास, पृ० ४९, ८७.

<sup>२</sup>सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ तुलसीदास, पृ० ४८, ९०.

<sup>३</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : आनंद, पृ० २२०.

<sup>४</sup>जाति बंधी है, देश अभी बड़ा, विश्व का क्या कहना,

जल में थल में और जगत में मैं हूँ कौटुम्बिक कवि मात्र । ( मैथिलीशरण गुप्त )

है। स्त्री में लक्ष्मीत्व की व्याख्या करते हुए निराला लिखते हैं “लक्ष्मी से नारी की महिमा व्यंजित होती है। जिस प्रकार सुलक्षणता से वह गृह को कर्तुं है, ऐश्वर्य की स्थितिशील करती है, और दूसरों को भोजन-पान और स्नेह देकर तृप्त करती है और गृह के समस्त वातावरण को शांति से ढके हुए चाखता देती हुई वह पति तथा दूसरों की दृष्टि में महिमा मूर्ति बन कर आती है, वह उसका लक्ष्मी भाव है। रक्षा, सेवा आदि इसके अंतर्गत हैं। इसी का विकास मातृत्व में होता है। मनुष्य का पालन करने वाले विष्णु की शक्ति लक्ष्मी इसी मातृत्व में पूर्णत्व प्राप्त करती है।<sup>१</sup> कलत : बुद्धादम्भ भारत के उद्धार के लिए कवि “जीवन और स्फूर्ति” तथा “सुख और संपद की पूर्ति” गृहलक्ष्मी को ही पुकारता है :—

गुरु ✓ घर की लक्ष्मी तुम्ही हमारी, लानन पालन करो उठो,  
पुण्य भूमि भारत के सारे, तु ख शोक हरो, उठो।”<sup>२</sup>

नारी में जो निर्माण और ममता की मनोवृत्ति है वह परिवार में ही सफलता पाती है। आधुनिक कवि ने उस स्वभाव का आदर किया है। इसीलिए कवि की आदि मानवी यह के उपकरण जुटाती<sup>३</sup> हुई देवी जाती है जब मनु “काम के सदेश से ही भर रहे थे कान।” जब मनु भट्ठा से “एकान्त हुलार” की याचना करते हैं तब भट्टा उन्हें निज निर्मित कुटीर दिखाती है जहाँ :—

“उस गुफा ममीन पुत्रालों की छाजन छोटी सी शांति पुंज,  
कोमल ललितकाओं की डानें मिल सधन बनाती जहाँ कुंज।  
ये वातापन भी कटे हुए मापीर पर अभिषेक शचित शुभ्र,  
आर्ये लय भर तो चले जायें दक जायें कहीं न समीर, यत्र।”<sup>४</sup>

इस कुटीर में बैठ कर गान के साथ भट्टा विरगन प्राणों को दकन के लिए ऊनी वस्त्र

‘तू धन्य आर्य भायें, तू प्रेम राज्य रानी।  
प्रत्येक धाम तेरी है रम्य राजधानी।  
लक्ष्मी स्वरुगिणी तू सुख है सदैव देनी,  
वनता अह!। अमृत है तेरा पुनीत पानी ॥

× × ×  
हे देवि, घर हमारे मन्दिर बने तुम्ही से,  
सब दुःख दूर करती सतोषपूर्ण बाणी।”

( मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत, पृ० ८१ )

<sup>२</sup>सूर्य। तंत त्रिपाटी ‘निराला’ पात्रक : कल और देखियाँ, पृ० ११.

<sup>३</sup>मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : मातृ भंगल, पृ० ८२.

✓ देखिए, प्रतापनारायण कविराज—रत्नमेश, पृ० २१०.

<sup>४</sup>इपर गृह में आ जुटे थे उपकरण अधिकार,  
शरप पशु या घान्य का होने लगा सचार।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : वासना, पृ० ११ )

<sup>५</sup>जही, ईप्याँ, पृ० ११६.

बुनती है।<sup>१</sup> यद्यपि निज समत्वमान चाहने वाले पुरुष को 'यह यह लक्ष्मी का यह विधान' अञ्जा नहीं लगता, तो भी इस विधान के पीछे जो भावी नवागतुक की मधुर कल्पना है और 'मीठी अभिलाषाएँ' हैं वह पत्नी का धन है। क्योंकि वह पत्नी ही नहीं 'जाया' भी है। जाया शब्द की व्युत्पत्ति करते हुए ऋषिया ने कहा है 'जायावास्तद्धि जायात्वं यदस्या जायते पुन'। अस्तु भारतीयों में प्रेम का आधार केवल 'स्त्रीभाव' नहीं बल्कि स्त्री भाव में छिपा हुआ मातृभाव था, जो यह और परिवार में अपनी अभिव्यक्ति पाता है।

### ✓ ३. मातृ रूप :—

कुटुम्ब की कल्पना में सुगंध और नारी के जाया रूप के उपासक आधुनिक कवि के लिए माता रूप में नारी की कल्पना अत्यंत आकर्षक हो गई है। अदिति में वैदिक कवियों ने जिस निजिल मातृरूप का समावेश किया था, वह इस युग में पुनः कविप्रिय हो उठा है।

प्राचीन मनीषियों ने नारी जीवन की सफलता मातृत्व में देखी थी। पत्नी के आदर का विशेष कारण उसका पुनवती होना था।<sup>२</sup> इस कृषि प्रधान देश में जब समाज निर्माण की अवस्था में दी था, उर्वरता की पूजा करते हुए भारतवासियों ने स्त्री को 'सैन' कहा था<sup>३</sup> और उसे 'सीता' (= पृथ्वी) नाम भी दिया था। पुन को नरक से तारने वाला कह कर<sup>४</sup> प्राचीन भारतीयों ने पुनवती माता के पद को पुनर्हीना की तुलना में बहुत ऊँचा उठा दिया था।<sup>५</sup> किन्तु आधुनिक कवि का दृष्टिकोण इस सवन्ध में कुछ भिन्न और अधिक उदार हो गया है। आधुनिक कवि के मस्तिष्क में पुन की वर्तमानता तथा तर्पण आदि के लिए पुत्र की अनिवार्यता ही नारी के मातृरूप के आदर का कारण नहीं है बल्कि, नारी की स्वभावज समता, स्नेह, वास्तव्य, सेवाभाव आदि अपना चरम उत्कर्ष माता में ही पाते हैं, नारी की पालन पोषण की शक्ति मातृरूप में विशेषतया व्यक्त होती है, नारी का मातृरूप लोक कल्याण की समता रखता है—इन भावनाओं से प्रेरित होकर इस युग के लगभग समस्त कवियों ने शाश्वत मातृरूप की उपासना की है। उनकी भावना "विरच मातृ भूर्ति" में विरुद्ध होकर अधिक व्यापक और उज्ज्वल हो गई है।

आधुनिक कवि ने नारी से एक जन्म-जात मातृत्व पाया है। स्वभावज मातृत्व के कारण नारी "जीवन के शीशय प्रभात में गुड़िया" बनाती है, उसी को नव यौवन में गोदी

<sup>१</sup> वही, इप्पा, पृ० ११७.

देसिपु—मैथिलीशरण गुप्त, साकेत, पृ० २०४—२०९

<sup>२</sup> अत्तेकर—पोग्रीसन आव विमैन इन हिन्दू सिवनीजेसन, अध्याय ३, पृ० ११८.

<sup>३</sup> स्त्रीचेरवीजिनो नरा —नारदस्मृति, १२, १९. ।

<sup>४</sup> पुत्राग नरत्वात् आयत इति पुत्र ।

<sup>५</sup> अत्तेकर—पोग्रीसन आव विमैन इन हिन्दू सिवनीजेसन, अध्याय ३, पृ० ११८

तथा, वेंचरिसि बेडर—विमैन इन एन्मियट इंडिया, पृ० ६

की शोभा के रूप में पाकर जीवन सार्थक करती है।<sup>१</sup> मातृत्व नारी की व्याकुल साध है। शिशु की विह्वल अभिलाषा विहंगों के नीड़ को देख कर फूट पड़ती है :—

† “देखो नीदों में विहग युगल, अपने शिशुओं को रहे चूम।  
उनके घर में केलादल है, मेरा सूना है गुफा द्वार।”<sup>२</sup>

चिर सचित आशा को लेकर नारी नीड़ का निर्माण करती है,<sup>३</sup> और नवागतुक की मधुमयी कल्पना में डूब डूब कर अपने प्रतीक्षा के दिवसों को व्यतीत करती है।<sup>४</sup> निज घातक्य निधि को हृदय में लिए वह दुर्भर पीड़ा को भी ‘सलील’ खेलती है,<sup>५</sup> और भ्रम-विदु भावी जननी के सरस गौरव को लेकर कलक उठते हैं।<sup>६</sup> आधुनिक कवि गर्भिणी के सौंदर्य का वर्णन करता है। यों तो काव्यशास्त्र निर्माताओं ने गर्भिणी के सौंदर्य का वर्णन निषिद्ध माना था, किन्तु संस्कृत तथा हिन्दी काव्य में यह यत्र तत्र मिल ही जाता है। संस्कृत कवि में प्रायः सौंदर्य दृष्टि की प्रधानता रहती थी।<sup>७</sup> रीतिकालीन हिन्दी कवियों ने जो चित्र खींचे हैं वे प्रायः कामुक प्रेरणा से।<sup>८</sup> किन्तु परिवर्तन युग का हिन्दी कवि नवीना माता के गौरव तथा जननी के भाव सौंदर्य की दृष्टि से गर्भिणी का वर्णन करता है। आधुनिक कवि ने नारी जीवन योगन, पत्नीत्व और मातृत्व के विकासशील इतिहास के रूप में देखा है। योगन की उच्छृंखलता और उन्माद पत्नीत्व में स्वच्छ शुभ्र

१ओ मेरी गोदी के धन !

जीवन के रौखव प्रभात में जब से अपना ज्ञान हुआ,  
गुदिया बना खिलाया तुम्हको, कितना भोला वह बचपन।

× × ×

कर आह्वान बुलाया तुम्हको था वह मेरा नव यौवन।

नारी का जीवन है सार्थक गोदी की इस शोभा से।

( सारा पाठ—बेणुकी, पृ० ४७, ४४ )

२कामायनी इप्प्या, पृ० ११२.

३देखो वह तो घन गया नीड़,

पर इसमें कलरव करने को, आकुन न हो रही अभी भीड़।

( कामायनी इप्प्या, पृ० ११७ )

४कामायनी : इप्प्या, पृ० १२८

५दुर्भर भी गर्भ मधुर-पीड़ा, खेलती जिसे जननी सलील। ( बटी, पृ० १११ )

६भ्रम विदु कैना सा कलक रहा, भावी जननी का सरस गर्व। ( बटी )

७कालिदास - रघुवश ३, २.

८विहारी रत्नाकर, पृ० २८६, ६९२, तथा मतिराम सतसई, पृ० ४७४, ६०९.

स्नेह की ।<sup>१</sup> देवकी में निष्फल वात्सल्य चिद्रोहात्मक हो उठा है । प्रसव वेदना की व्यर्थता उसके हृदय पर असह्य आघात है ।<sup>२</sup> छै पुत्रों की अकारण हत्या नास्तिकता की जन्म देती है ।<sup>३</sup> मातृत्व पर आघात आरु-प्रेम को भी उलाड़ फेंकता है और नारी ही उस प्रतिहिंसा की मायुक्त कर देता है,<sup>४</sup> जो अर्धचेतना में चिल्ला उठती है:—

“पर अब भी यंधन में हूँ मैं विवश, देख लो येडा,  
और बंस उच्छृंखल अब भी सुख सौया पर लेटा ।  
जाओ मेरे पूत-प्रेत तुम प्रथम उसे लग जाओ,  
सुख से सो न सके यह देखो “हूँ” कर उसे जगाओ ।”<sup>५</sup>

कैकेयी का पुत्रस्नेह अपने में पूर्ण है । “रामचरित मानस” तथा “रामचरित चिन्तामणि” के कवियों ने कैकेयी की भर्त्सना तो की थी किन्तु नारी हृदय के इस पक्ष को मुला दिया था । किन्तु इस युग का कवि ऐसा न कर सका । तुलसी की कैकेयी के बोप को प्रज्ज्वलित करने में सौतिया बाढ़ सफल हुआ था ।<sup>६</sup> गुप्त जी की कैकेयी के भस्तिष्क को यह भाव कि:—

“भरत से सुत पर भी संदेह गुलाबा तरु न उन्हें जो गेह ।”<sup>७</sup>

प्रमंजन की भाँति घुमा देता है और पति से प्रेम<sup>८</sup> और कौशल्या का आदर<sup>९</sup> करती हुई भी वह अपने वश में नहीं रह पाती । उसका मातृ-हृदय कलंक का आवाहन करके भी पुत्र का प्रतिशोध लेने में तत्पर है । वात्सल्यभाव ने आज उसे पायाणी बना

<sup>१</sup>यशोधरा, पृ० ३७—९८.

<sup>२</sup>हा भगवान ! हौगई क्या वह प्रसव वेदना सारी,  
लेकर यह अनुभूति चेतना कहीं रहे यह नारी ।  
कुत्ता है दो दूक कलेजा कर हूँ मेरे दो ही,  
किते किते धामूँ तू ही कह हे मेरे निमोही । ( हापर—देवकी : पृ० ८१ ) ।

<sup>३</sup>कहाँ गया है राम, आज यह तेरा राज्य, अरे रे ।  
मरे न, मारे गए अहे वे छै छै बच्चे मेरे ।  
बच्चे मेरे मेरे बच्चे मैं बोलूँ क्या जे जे  
मेरा मन तो चिल्लाता है एक दो नहीं छै छै । ( वही पृ० ७८—७९ )

<sup>४</sup>इसी कोख से जनती जाऊँ उन्हें निरन्तर तब लौ ।  
ध्वंस न कर दें कंस राज्य वे मेरे आये जब लौ । ( वही पृ० ८५ )

<sup>५</sup>वही, पृ० ८३.

<sup>६</sup>संथरा कदू चिनताहि दीन्ह हूख, तुम्हहि कौमिला देख ।

भरतु यदिग्रह सेहहहि लखलु राम घर नेथ ॥

( तुलसी-रामचरितमानस : अयोध्या कांड, दोहा २० )

<sup>७</sup>मैथिलीभरण गुप्त—साकेत, सर्ग २, पृ० ३२. .

<sup>८</sup>वही, पृ० ३३.

<sup>९</sup>वही, पृ० ३५.



दिया है, श्रीर आगे चलकर वात्सल्य के पात्र द्वारा की गई उपेक्षा और विरक्ति ही उस अभिमानिनी को "गोमुखी गंगा" में परिवर्तित कर देती है, <sup>१</sup> अपमान सह कर भी वह अपने मातृपद को छोड़ना नहीं चाहती। दीना कैकयी संसार में पृकाकी वात्सल्य का निरादर देल राम के सम्मुख आंचल पछार कर कह उठती है :—

“कुठ मूल्य नहीं वात्सल्य मात्र क्या तेरा  
पर आज अन्य सा हुआ बस भी मेरा ।  
भूके मुँह पर त्रैलोक्य भले ही धूके  
जो कोई जो कह सके, कहे क्यों चूके ?  
छिने न मातृपद किन्तु भरत का मुझसे,  
हे राम, दुदाई कहे और क्या तुझसे !”

कौशल्या, सुमित्रा, कुंती और मय की माता का वात्सल्य उदारता और कर्तव्य-निष्ठा को लेकर उज्ज्वलतर हो गया है। “पूर्तिमयी ममता-माया” कौशल्या “माँ का मन” लिए भी कुल, गौरव और धर्म भावना से प्रेरित होकर अपनी सुपासित कल्याणी बाणी में राम को विदा देती हुई, रोखती है। <sup>२</sup> और जब कौशल्या विकल होती है तब सुमित्रा अपनी क्षत्रियाणी सुलभ दृढ़ता को लिए आगे आती है :—

“जीजी ! धिक्कल न हो अब यों आशा हमें जिलावेगी,  
अवधि अवश्य मिलावेगी ।”

साथ ही गुप्त जी की कौशल्या का मातृत्व उदाध्याय जी की कौशल्या के समान <sup>३</sup> भरत के प्रति अनुदार नहीं है। वे तो भरत को पाकर राम मिलन का ही अनुभव करती हैं :—

<sup>१</sup>वही सर्ग ८, पृ० २३०.

<sup>२</sup>वही,

<sup>३</sup>जामो, तब बैठा ! बन ही, पायो निरप धर्म धन ही ।  
जो गीरय लेकर जायो —लेकर बही लौट आयो ।  
पूज्य पिता-प्रण रक्षित हो, माँ का लक्ष्य सुलक्षित हो ।  
घर में घर की शांति रहे, कुज में कुच की कांति रहे ।

( वही, सर्ग ४, पृ० ६०—६१ )

<sup>४</sup>वही, पृ० ९२; देखिए - भरत-भक्ति, सर्ग १४, पृ० २५७, ६८.

<sup>५</sup>छल से छलसूझ ! हा चूया बनगाली मम राम को बना ।  
सुख से धन धान्य पूरिता, गुम भोगो गत-कंटका मही ।  
पर का अधिकार छीनना, यह कैसा अपराध घोर है ।  
इसका विधिवत् जवाब दो, यम देगा तुमको परत्र में ।

( रामचरित उदाध्याय—रामचरित चिंतामणि, सर्ग ५ )

“वत्स रे आजा, मुझ यह अरु, मानकुन के निष्कलंक मयंक ।

मिल गया मेरा मुझे तू राम, तू वही है भिन्न केवल नाम ।”<sup>१</sup>

क्षत्रियाणी माता कुंती में हम कर्तव्य और वात्सल्य का अंतर्द्वंद्व पाते हैं। सत्कारक ब्राह्मण के पुत्र की रक्षा करने के लिए वह निज पुत्र का बलिदान करने को प्रस्तुत होती है। राक्षस के भोजन हेतु अपने पुत्र को भेजते हुए उसका मातृ हृदय रो उठता है<sup>२</sup>, किन्तु अपने अंतर्द्वंद्व को वह प्रकट नहीं होने देती<sup>३</sup> और उत्साहपूर्ण शब्दों में उन्हें पुत्रों को पिदा देती है :—

“छप शत्रुओं को मार कर शत्रु राज्य का उद्धार कर,

भोग्य सभी सुख भोग मिल कर, सबंदा ।”<sup>४</sup>

इसी प्रकार अनन्य पुत्र-स्नेह से पूर्ण मम की माता अपने अंचल की सिन्धु शीतल छाया में मम की रक्षा करती हुई भी मोह से कर्तव्य-व्युत् नही पाई जाती। वह स्वयं एक विशाल मातृत्व से युक्त होकर न केवल निज पुत्र की मां है बरन् ग्राम के समस्त बालक बालिकाओं की माता है। यह सहज प्रीति स्वार्थ से हीन है।

अस्तु, जन सेवा-व्रत धारी पुत्र की वह पाधा नहीं बनती। अन्य समय बिना पुत्र को भोजन कराये उसे भूख नहीं लगती थी किन्तु आज जब ग्रामवासियों पर कष्ट के बादल छाये हैं वह भूखे मम से कहती है :—

“जा, जी में कुछ सोच न कर, तू मेरा संश्लेष न कर ।”

निज व्रत पर अटल रहने के कारण दंडित मम को देख कर उसका चक्षु गर्व से भर जाता है ।<sup>५</sup> पुत्र के लिए उसका आशीर्वाद तो यही है :—

आओ मेरा, दण्ड मिले सो तुम सहे,

अपने मन पर अटल अचल यों ही रही ।<sup>६</sup>

<sup>१</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, खगं ७, पृ० १८०.

<sup>२</sup> भगवान में ही किस तरह, जाने उन्हें दूँ इस तरह,  
वदा मारने को ही उन्हें जना । ( मैथिलीशरण गुप्त—उत्सवहार, पृ० ४६, ८७ )

<sup>३</sup> जय वीर पुत्रों से मिली, तब फिर तनिक कांरी हिली ।

पर अन्य चय मानो प्रकट थी धीरता ।

( वही पृ० ४७, ८८ )

<sup>४</sup> वही, पृ० ५९, १०३.

<sup>५</sup> मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० २८.

<sup>६</sup> मुझे तो है गर्व तुम्हारे कर्म पर,

मेरा सुत बलिदान हुआ है धर्म पर ।

माता दाक्षिण्य शोक सह्यगी कल में, पर औरत के साथ रह्यगी वरम में ।

( वही, पृ० ११२ )

<sup>७</sup> वही, पृ० ११२.

उपेक्षिता यशोधरा, निर्वाहिता सीता और परित्यक्ता भद्रा का कष्ट लगभग एक सा है। पति वियोग में नेत्रों के अभ्युर्ध्व रहते हुए भी जिस निष्ठा, साहस, धैर्य और दूर-दर्शिता के साथ जननी बनी हुई जाया शिशु का पालन, पोषण तथा शिक्षण करती है उसको कवियों ने इन नायियों में देखा है, और उसकी पथ और पानी मिश्रित कहानी को लिखा है।

नारी के संसार में पुन की महत्ता अतुल है। पति के अभाव या अनुपस्थिति में "पिता का प्रतिनिधि" उसका जीवन-संवल हो जाता है। उसकी कल्याण हर्ष मिश्रित हो जाती है। विरस ओष्ठ पुनः प्रफुल्लित हो जाते हैं और शुष्क श्रंग रंजित हो उठते हैं।<sup>१</sup> उसका "लघु चिरब" सूना नहीं रहता चरन् मधुर कलरव से मुखरित हो उठता है और उसकी आँखों का पानी स्निग्ध अमृत बन जाता है।<sup>२</sup> शिशु के सुप्त मान्न की आर्कांक्षा करती हुई नारी का वात्सल्य पति प्रेम से भी बढ़ जाता है, और वह उपेक्षा—किन्तु निरादर नहीं—के साथ कहती है :—

मेरा शिशु संसार बह दूध पिचे, परिपुष्ट हो

पानी के ही पात्र तुम प्रभो, रुष्ट या तुष्ट हो ।<sup>३</sup>

पति के लिए रोती रोती वह पुन के लिए हँस देती है।<sup>४</sup> "लाल" को लेकर उसके सम्मुख "अंजन और अंगराग" का कोई मूल्य नहीं है।<sup>५</sup> जननी के गौरव को पाकर वह अतीत के "रानीपन" को भी भूलने में समर्थ होती है।<sup>६</sup> पुत्र के मुख को देख कर वह अपने दुःख के क्षणों को भी सुखमय कर लेती है।<sup>७</sup> उसको सबसे बड़ा संतोष यही है कि चाहे वह स्वयं

<sup>१</sup>अमला जीवन हाथ तुम्हारी बही कहानी

आँख में है दूध और आँखों में पानी ।

( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा, पृ० ५९ )

आँख में कल्याण जल के रंग, हर्ष के बिंदु समायें सरल,

विरस ओष्ठों पर पहुँचा सुरस, शुष्क श्रंगों में आया रंग ।

( रामकुमार वर्मा—चित्तीच की धिता : सरंग, पृ० ५५ )

<sup>३</sup>अपरार्क प्रसाद—कामायनी : ईर्ष्या, पृ० ११८.

<sup>४</sup>मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : राहुल जननी, पृ० ५९, तथा

तुम्हको चिर पिला कर लूँगी, नयन नीर ही उनको दूँगी । ( वही, पृ० ५८ )

<sup>५</sup>भाती है मेरे लिए, रोती उनके अर्थ ।

( वही, पृ०, १६० )

<sup>६</sup>मेरी मलिन गूदही में भी है राहुल सा लाल

बया है अंजन अंगराग जब मिली विभूति विद्याल ।" ( वही : यशोधरा, पृ० ३८ )

<sup>७</sup>राहुल, रानीपन देकर तेरी चिर परिचर्या पाऊँ ।

तेरी जननी कहलाऊँ तो इस परवश मन को बहलाऊँ ( वही, पृ० ९७ )

यह मुख देख देख दुःख में भी सुख से देव दया गुण गाऊँ । ( वही, पृ० ९७ )

कितने हो कष्ट में हो कर मर्म पीड़ा से गले किन्तु उसका शिशु भलीभांति पले ।<sup>१</sup> उस पति के प्रतीक और भविष्य की आशा को वह सदैव प्रसन्न ही देखना चाहती है ।<sup>२</sup>

किन्तु पति की इस “धाती” के लिए नारी का उत्तरदायित्व और कर्तव्य बहुत बढ़ जाता है । उसे शिशु का शारीरिक पालन-पोषण ही नहीं करना है बल्कि पिता के अभाव की भी पूर्ति करनी है । इसका मार्ग कठिन है, आपदाओं से पूर्ण है, किनारा भी दूर है, और सारी चिंता का केंद्र “गाँठ का अमृत्यु रत्न” है । फिर भी कर्तव्य भावना उसे प्रेरित करती है और वह विश्वास का सहारा ले आगे बढ़ती है ।<sup>३</sup> अपने निवृत्त कार्य-क्षेत्र में वह यह आराम-संयम और दूरदर्शिता के साथ पग बढ़ाती है । शिशु का शारीरिक पोषण करने के साथ-साथ माता उसकी मानसिक वृद्धि भी करती है । स्वभावतः निराला भालक की प्रशंसायलियों का डीक-डीक उत्तर देकर, उसके ज्ञान की वृद्धि करके, उसकी प्रवृत्तियों को समागोष्ण करके वास्तविक गुण के रूप में आती है ।<sup>४</sup> इसीलिए कवि की यह धारणा है :—

जननी केवल है जन जगनी ही नहीं ।

उसका पद है लीचन का भी जनपिता ॥

उसमें है वह शक्ति सुत चरित्र धृष्टन की ।

नहीं पा सका जिसे प्रकृति कर से पिता ॥<sup>५</sup>

वियोगिनी की भावना का केंद्र शिशु का पिता होता है, अतः उसकी सारी शिक्षा का आदर्श भी यही होता है । पति की स्मृति को सजग रखकर नारी उसी साधे में पुत्र को भी ढालने में जुल पाती है । वह उसके पति प्रेम और वास्तव्य भाव का समन्वय है । वियोग के अंत में अनन्य स्नेह परिपालित उस भाती को पति चरणों में समर्पित करके वह प्रेम और वास्तव्य की चरम परिणति को प्राप्त करती है ।<sup>६</sup>

× गोपा गलती है, पर उसका राहुल तो पलता है । ( वही, पृ० ६४ )

बलेग मैं तो हूँ रोने की, तेरे सारे भल धोने की,  
हल तू है सब कुछ होने की । ( वही, पृ० ५८ )

<sup>१</sup> वही, पृ० ७०—७२.

<sup>२</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास, सर्ग १५.

देखिए—यशोधरा; पृ० ७४—७५; पृ० ७६—७७ पृ० ८३, पृ० १०९—११८; तथा रामकुमार वर्मा—चित्रोद की चिंता, सर्ग ८, पृ० ५९.

<sup>३</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास, १२ सर्ग, पृ० १५२, २५.

<sup>४</sup> तुम भिक्षु बन कर आये थे गोपा क्या देती स्वामी !

भा अनुरूप एक राहुल ही रहे सदा यह अनुगामी ।

( मैथिलीगिरण गुप्त—यशोधरा : यशोधरा, पृ० २१३ )

तभी वह पुरुष, जिसने मातृत्व से ईर्ष्या की थी, जिसने निज अधिकार भावना से भर कर नारी की अक्षय वात्सल्य निधि को "प्रेम बाँटने का प्रकार" समझा था, पहचान पाता है:—

यह कुमार मेरे जीवन का उच्च अंश, कल्याण कला ।

कितना बड़ा प्रलोभन मेरा हृदय स्नेह बन जहाँ बला ।

और अप्रतिहत स्नेह से पूर्ण, क्षमा और करुणा की अधिवासिनी में विस्मय के साथ वह एक विराट् मातृ-मूर्ति देखता है ।<sup>२</sup>

वास्तव में आधुनिक कवि की मातृ-भावना निज संतान की संकुचित सीमा को पार कर विस्तृत और व्यापक हो गई है । उसने तो नारी में एक शाश्वत और विराट् मातृ-रूप पाया है जो अपनी दिव्य शक्तियों को लिए हुए सृष्टि का सृजन, पालन और कल्याण करता है । आदि शक्ति के रूप में "माता" कवि के सम्मुख आती है । वह "भव ब्रह्म चालिनी, लोक लालिनी" है, "विरवपालिनी" "अपञ्जालिनी" है । साथ ही वह "सहनशीलता की मूर्ति" और "व्याग की प्रतिमा" भी है । उसकी गोदी में उसके अंचल की छाया में समस्त विश्व विग्राम करता है ;<sup>४</sup> और :—

'तेरे सुसज्जने से जग के गान, बिलाव और उद्गार ।

मिल कर हो जाते हैं तपस्व व्याग भिन्नता प्रकार ।'<sup>५</sup>

उसका कमी हास न होने वाला निश्चय प्रेम संसार के पापों और दोषों को धो देता है ।

वह "जग जीवन की जननी" है और उसकी पालनकर्त्री है —

✧ जयशंकर प्रसाद—कामायनी ; निर्वेद, पृ० १७३.

✧ मनु ने देखा कितना विचित्र ! वह मातृ मूर्ति थी विरवभिन्न !

कामायनी—वर्णन, पृ० १८८, तथा

✧ 'तुम देवि आह कितनी उदार, यह मातृ मूर्ति है निर्बिकार

हे सर्वमंगले ! तुम महती सबका दुख अपने पर सहती,

कल्याणमयी बाणी कहती तुम क्षमा निलय में हो रहती" ( वही, पृ० १८९ )

३ जिनके कटाक्ष से करोड़ों शिव-विष्णु-ब्रह्म कोटि-कोटि सूर्य-चंद्र तारा-ग्रह

कोटि-ईश्वर-सुरासुर-जड़ चेतन मिले हुए जीव-जग

बनते पलते हैं—नष्ट होते हैं अंत में—सारे प्रकांड के जो मूल में विराजती हैं,

आदि शक्ति रूपिणी

शक्ति से जिनकी शक्तिशालियों में सत्ता है, माता हैं मेरी वे !

( निराला : परिमल : पंचवटी प्रसंग, पृ० २२२ )

हेक्षिए—मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : आह्वान, पृ० ९—१०, तथा

राष्ट्रीय संदेश : रामचंद्र शर्मा "विद्यार्थी"—माताओं से ।

४ विरव पुनहारी गोदी में है, अंचल ओढ़ शयन करता ।

( मोहनलाल महतो—निर्माण : भा, पृ० ५३ )

५ तेरा पावन प्रेम जगत को पावन करता,

मद, मत्सर, माहिन्य, मोहलस मन का हरता ।"

( गोपालशरण सिंह—संचिता : मातृ महिमा, पृ० ६९ )

## परिवर्तन युग में नारी का असत् रूप

पिछले दो अध्यायों में नारी के सत्-रूप का विवेचन विस्तार के साथ हो चुका है। नारी का सत्-रूप आधुनिक कवि को नारी भावना के केन्द्र में स्थित है। पीछे देखा गया है कि कवि नारी को विविध विभूति-सम्पन्ना देवी तथा अद्भुत शक्ति के रूप में देखता है। नारी के प्रेम में उसे विश्वास है और उसको कष्ट, उदारता, और सेवा की आकांक्षा है। नारी को कवि ने इन विविध गुणों की शाश्वत कोष माना है। अपनी इस भावना को स्पष्टतम करने के लिए आधुनिक कवि ने, विकृति और दुर्बलता को ससार का नियम मानते हुए, नारी के उस रूप को भी देखा है केवल जिसकी ही देख कर कबीर, तुलसी आदि कवियों ने अपनी प्रगाढ़ नारी भावना का निर्माण कर लिया था। आधुनिक कवि ने कौशल्या के साथ कैकेयी, सीता के साथ शूर्पनखा और भद्रा के साथ इडा को देखा है; किन्दु कैकेयी, शूर्पनखा और इडा उसको मूल भावना में कोई परिवर्तन नहीं करती, बल्कि पोषण ही करती हैं। नारी का यह असत्-रूप सत्-रूप का वैपरीत्य है, जिसके कारण परवर्ती रूप और भी अधिक उज्ज्वल दीखता है, जिस प्रकार सघन इयामल-मेषों के नीचे श्वेत हिमाच्छादित शिखर या अमानिशा में शुक तारा। साथ ही, महत्त्वपूर्ण तथ्य तो यह है कि कवि को दृष्टि में असत् रूप नारी का यथार्थ रूप नहीं है, बल्कि एक विकृति मात्र है जो क्षणिक है और सत् का सहयोग और सम्पर्क पाकर अपने सत नारीत्व को जाग्रत करने में समर्थ होता है। कुछ उदाहरण लेकर हम कवि के इस दृष्टिकोण की परीक्षा करेंगे।

उल्लिखित प्रकार की भावना कवि प्रसाद में सब से अधिक प्रबल है। अपने मादकों में ही राज्यधी और सुरमा, पद्मावती और मागधी, वासवी और छलना, मल्लिका और शक्तिमती, देवसेना और विजया, जयमाला और अनन्तदेवी आदि के वैपरीत्य उपस्थित करके प्रथम के महान् सौन्दर्य के सम्मुख द्वितीय की प्रणति को दिलाया था। उनकी यह भावना भद्रा और इडा के वैपरीत्य में चरमता को प्राप्त हुई है। प्रसाद ने हृदय (भावना—विश्वास) को नारी के यथार्थ स्वरूप का पर्यायवाची माना है, और मस्तिष्क (बुद्धि-तर्क) को पुरुष का। स्त्री जब इस पौरुषी वृत्ति को ग्रहण करती है, जैसा 'कामायनी' की इडा ने किया, तो वह अपने नारीत्व को, पुरुष के हृदय को पाने की शक्ति को, खो बैठती है। इडा का चित्र प्रसाद ने इस प्रकार खींचा है :—

“बिखरी अलकें ज्यों तर्क जाल

×

×

×

वक्षस्थल पर एकत्र धरे ससृति के सब विज्ञान शान—

और एक हाथ में कर्म कलश बसुधा जीवन रस सार क्षिप्त

दूसरा विचारों के जन्म को था मधुर अभय अवलंब दिए

प्रिय हो थी त्रिगुण तरंगमयी, आलोक यसन लिपटा अशाल

चरणों में थी गति भरी ताल !<sup>१</sup>

इड़ा में प्रतिभा है। वह प्रभात की प्रथम किरण के साथ मनु के जीवन में आती है, किन्तु उस भद्रा के समान नहीं जिसकी जिज्ञासा मनु की क्लृप्ति और वेदना में आश्रित है, और जो मनु को जगमगलमय सदेश सुनाती हुई आत्मसमर्पण करती है, वरन् एक स्वार्थ को लेकर वह मनु का स्वागत करती है।<sup>२</sup> उसने मनु से निज कार्य-सिद्धि चाही, वासनाहीन आत्म-समर्पण नहीं किया, भद्रा के शब्दों में "सिर चढ़ी रही ! पाया न हृदय"। भद्रा यदि अनंत कल्याणमयी स्नेहपूर्ण प्रेक्षा है तो इड़ा दय और मादकता पूर्ण उत्तेजना। वह मनु को कर्मशील और सक्रम बनाती है<sup>३</sup>, किन्तु मनु की मानसिक अशांति को शांत करने के स्थान पर उसे निरंतर बढ़ाती ही जाती है। कर्म का आसव पिला-पिलाकर वह मनु को अधिकाधिक अवृत्त और उत्तप्त बनाती है।<sup>४</sup> बौद्धिकता, भौतिकता और व्यक्ति स्वातंत्र्य की प्रतीक-स्वरूप इड़ा की रचना में :—

वह विज्ञानमयी अभिलाषा, पंख लगाकर उड़ने की,

जीवन की असीम आशाओं कभी न भीचे मुझने की,

अधिकारों की छुट्टि और उमड़ी वह मोहभरी माया

यहाँ की खाई बन फैली कभी नहीं जो लुझने की।<sup>५</sup>

इड़ा निर्वाहित अधिकार की विरोधिनी है, अपनी ओर से मनु की शुभाकांक्षिणी है; किन्तु उसने मनु को प्रकृति से प्रेम नहीं सपर्प सिताया और हितैष्यक कर्म ( यश, बलि ) की प्रेरणा दी।

<sup>१</sup> जयदाकर प्रसाद—कामायनी : इड़ा, पृ० १३२.

<sup>२</sup> "स्वागत ! पर देख रहे हो तुम यह उज्जवा सारस्वत प्रदेश  
भौतिक हलचल से यह घबल हो उठा देश ही था मेरा  
इसमें अथ तक हूँ पड़ी इसी आशा में आये दिन मेरा ।" ( वही, पृ० १३५ )

<sup>३</sup> इड़ा अग्नि पगला सी आगे जलती है उदलाह भरी,  
मनु का पथ आलोकित करती विषद नदी में बनी तरी,  
उन्नति का आरोहण, महिमा शैल श्रृंग सी, धाति नदी,  
शीघ्र प्रेरणा की धारा सी वहीं वहीं उल्साह भरी  
वह सुन्दर आलोक किरन सी हृदय भेदिनी दृष्टि लिए  
जिधर देखती, लुल जाते हैं तुम ने जो पथ बद क्रिये ।  
मनु की ससत सफलता का वह उदय विजायनी तारा थी ।

( कामायनी : स्वप्न, पृ० १४१ )

✕ <sup>४</sup> इड़ा दाखती थी वह आसव, जिसकी शुभ्रता प्यास नहीं,  
तृपित कंठ के, पी पी कर थी, जिसमें है विरवास नहीं, ( वही, पृ० १४३ )

<sup>५</sup> वही : स्वप्न, पृ०, १४५.

हसीलिये श्रद्धा ने इड़ा को यह विशेषण दिये:—  
 “तुम आगामि ! चिर आकर्षण, तुम मादकता की अवमत धन,  
 मनु के मस्तक की चिर अमृति, तुम उत्तेजित चंचला शक्ति ।”

इड़ा ने अपने “अभिनय” में सुख शांतिमय ‘अपनेपन’ (ममत्व), जो एक प्राणी को दूसरे से बाँध देता है, सो दिया था। श्रद्धा ने उसकी ब्रुटि की ओर संकेत किया—  
 “तू विकल कर रही है अभिनय अपनापन चेतन का सुखमय  
 जो गया, नहीं आलोक उदय ।”<sup>१</sup>

और तर्क को अपनाकर क्षमारूपी निधि को मूल गई और जीवन के सरल मार्ग का त्याग करके एक अस्वाभाविक मार्ग को अपना बैठी ।<sup>२</sup>

इड़ा की इन प्रवृत्तियों का फल हुआ विष्वंस । उससे मानव जाति का कल्याण न हो सका । इसके विपरीत जीवन में एक खोललापन बन गया । स्नेह का निर्मल आदान-प्रदान, समष्टि भाव, चेतन की एकता नष्ट हो गये और—  
 “बुद्धि तर्क के छिद्र हुए ये हृदय हमारा सर न सका ।”

किन्तु इड़ा फिर भी नारी ही है और उसमें नारी-हृदय भी है जिसमें—हिंसा है तो स्नेह भी है, प्रतिशोध है तो क्षमा भी है ।<sup>३</sup> प्रथम अभिनय है, द्वितीय वास्तविकता है । प्रथम विकृति है, द्वितीय स्वभाव । अनुकूल सम्पर्क पाकर प्रथम का आघरण टूट जाता है । श्रद्धा की मंगलमयी मूर्तियों के सम्मुख आने पर इड़ा को अपने दोषों का शान होता है ।<sup>४</sup> श्रद्धा की महानता के सम्मुख आज वह अपने को दीन-हीन पाती है, और श्रद्धा से क्षमा पाचना करती हुई उसके वरदान की आकांक्षा करती है जिससे उसका सुत नारीत्व जगो ।<sup>५</sup> इड़ा के

<sup>१</sup> कामायनी : दर्शन, पृ० १०९.

<sup>२</sup> वही, पृ० १८२.

<sup>३</sup> वही, पृ० १८१.

<sup>४</sup> वही : निर्वेद, पृ० १०३.

<sup>५</sup> नारी का हृदय ! हृदय में सुधा सिंधु लहरें लेता,  
 बाह्य ज्वलन उसी में जल भर कंचन सा जल रंग देता ।  
 मधु पिगल उस सरल अग्नि में शीतलता संरक्षित रचती,  
 जमा और प्रतिशोध ! आह रे दोनों की माया बचती ।

( वही, पृ० १५९—१६० )

तो क्या मैं भ्रम में थी निर्दोश संहार अथ्य असहाय दांत ।  
 प्राणी विनाश सुख में अचिरल लुपचाप चलें होकर निर्धन !  
 संपन्न कर्म का मिथ्या बल, ये शक्ति चिन्ह, ये यज्ञ विकल;  
 भय की उपासना ! प्रणति आन्त !  
 अनुशासन की छाया अमान्त ! ( वही : दर्शन, पृ० १८३ )

“मैं आज अकिंचन पाती हूँ अपने को नहीं सुहाती हूँ;  
 मैं जो कुछ भी स्वर गाती हूँ, वह स्वयं नारी  
 दो पसा, न दो अपना विराग छोड़ें चेतन ।”



पश्चात्ताप में नारी हृदय की जाग्रति, उसके स्वभाव के अनाहत होने की सूचना है। भद्रा का उपदेश उसमें सहायक होता है। साथ ही, हृदय में नारी सुलभ मातृ-भाव की जाग्रति भी इडा के सुधार में सहायक होती है। जेठा हम पीछे<sup>१</sup> देख चुके हैं आधुनिक कवि ने नारी में एक जन्मजात मातृत्व देखा है जिसको लेकर वह जड़ जीवों तक अपनी ममता का प्रसार करती है। भद्रा के पशुप्रेम के नीचे यही वस्तु थी। किन्तु इडा का मातृत्व ( जो ध्वंस नहीं निर्माण का चोतक होता है ) कुमार को देखकर जाग्रत होता है।<sup>२</sup> उसकी “जलती छाती की दाह” का प्रथमन इस निधि में निहित है, यह जानकर ही भद्रा कुमार को इडा के समीप छोड़ देती है, और इडा कृतज्ञता से नत हो जाती है। इसके बाद इडा भी भद्रा के चिरंतन आनन्द की ओर जाने वाले विश्वप्रेम और सेवा के मार्ग का अनुसरण कर यहाँ पहुँच जाती है जहाँ अखंड शांति और आनन्द का राज्य है।

इडा के समान ही कैकेयी है जो कुसंगति वश अपने मातृभाव को खोकर अशिव मार्ग को अपना लेती है। अपने पुत्र के लिए राज्य चाहती हुई राम आदि को घम भेज देती है। उस समय वह प्रतिहिंसा की प्रतिमूर्ति के रूप में, ध्वंसकारिणी शक्ति के रूप में सामने आती है।<sup>३</sup> कैकेयी के इस रूप को देखकर मध्ययुगीय कवि ने नारी के संबंध में यह निष्कर्ष निकाला था :—

“सत्य कहहि कवि मारि सुभाऊ । सय विधि भगदु अगोप बुराऊ ।

निज प्रतिविष वरुह गहि जाई । जानि न जाइ नारिगति भाई ।

काह न पावक जारि सक, का न समुद समाइ ।

का न करै अथला प्रबल, केदि जग कालु न खाइ ।”<sup>४</sup>

किन्तु आधुनिक कवि इस रूप की नारी स्वभाव नहीं वरन् क्षणिक भिकृति मात्र के रूप में ग्रहण करता है। कौशल्या की दया और क्षमाशीलता से प्रभावित होकर कैकेयी पुनः अपने मूल नारीत्व को प्राप्त कर लेती है।<sup>५</sup> पश्चात्ताप की अग्नि में उसका समस्त विकार धुल जाता है और राम को पुनः निज सुत रूप में देखती हुई उन्हें वापस लेने चित्रकूट जाती है। उसकी स्वीकारोक्ति उसकी निर्दोषता की चोतक है, और उसका प्रबुद्ध वास्तव्य उसके संचित नारीत्व का साक्षी है।<sup>६</sup>

<sup>१</sup> देखिए, ‘मातृ-रूप’, पृ० १३१

<sup>२</sup> इडा कुमार समीप पड़ी थी मम की दृष्टि उर्मग लिए

( कामायनी : निर्बंध, पृ० १७४ )

<sup>३</sup> “तुम्हा देवी का दुर्गा वेश”—( मेघिलीसरण गुप्त—साष्टेल, २ सर्ग, पृ० ३६ )

<sup>४</sup> तुलसी—रामचरित मानस : अयोध्याकांड, दोहा ४८.

<sup>५</sup> शिररल शुरु—“भरत-भक्ति”, ४ सर्ग, पृ० ५५—५६.

<sup>६</sup> फिरतु तोप मम हृदय, भयो तू मेरो ही सुत ।

पुष्प गुलाब प्रभाव, न कोई फंदाक कल रुत ॥

अग्नि देम संयोग, जात जरि कचन मल दे ।

दोप मोर जो रह्यो, नखी सय तुम निरमल है ॥

और—

( वही, १२ सर्ग, पृ० २०७ )

बड़ अभिमान जाल यह मोरे, तू सुत हों में माता ।

यद्यपि दोप मळो मम सिर अब, छुटिहि न संवहैं नाता । ( वही, पृ० २१३ )

नारी के विकृत रूप ने उदाहरण स्वल्प ही आधुनिक कवि ने दर्शनला,<sup>१</sup> बमोला<sup>२</sup> और गुजरात की रानी कमला देवी<sup>३</sup> को उपस्थित किया है। इसमें हम रूप-मर्त्य, ईर्ष्या, भोग-लालसा, उच्छृंखलता, और दिसा का प्राधान्य पाते हैं। दशमुख की दर्शनला बन में सुन्दर कुमारी (राम, लक्ष्मण) को देखकर एक अनिय सुन्दरी बनकर बिवाह का लज्जाहीन प्रस्ताव लिए उपस्थित होती है। उसके रूप में कवि ने शीतल स्निग्ध आकर्षण नहीं बरन् दाढ़क बाला देवी है। उसमें मनोरंजता है किन्तु सरलता का अभाव है, मुस्कान है किन्तु लज्जाहीन, उसके नेत्र दीप हैं किन्तु अतुल वायना से पूर्ण है।<sup>४</sup> वह जिने प्रेम कहती है वह कामुकता मात्र है।<sup>५</sup> वह भोग लालसा के उद्देश्य से लक्ष्मण के ही समान यती बनने को भी प्रस्तुत है।<sup>६</sup> दर्शनला में स्त्री-स्वातन्त्र्य का स्वर<sup>७</sup> उच्चरित हुआ है।<sup>८</sup> किन्तु इस स्वर में अर्धांगिनी या एह-देवी के अधिकारों की माँग नहीं है बरन् उच्छृंखलता पूर्ण व्यवहार को भी मिट्ट कर देने का ईर्ष्या और शोषजनित प्रयास है। इसीलिए कवि स्वतन्त्र नारी की तुलना "प्रियमत्तारा की तनो" से करता हुआ इसका विरोध करता है।<sup>९</sup> दर्शनला की निजम शक्ति कुमार्गगामी है। वह सुख शांति नहीं, घन वैभव को प्राप्त करने में तत्पर है मानवता का प्राण नहीं पिप्पल करने को उत्सुक है।<sup>१०</sup> नारी के इस रूप को दर्शनला स्वयं ही स्पष्ट कर देती है :—

पुरुषातिमय सानुगम्य है जिसना अदल प्रेम का बोध,  
उसना की पलकतर समको कामिनियों का वैर विरोध।  
होता है विरोध से भी कुछ अधिक कराल हमारा शोष,  
और शोष से भी अशोष है द्वैतपूर्ण अपना प्रतिशोष।<sup>११</sup>

<sup>१</sup> मिथिलीशरण गुप्त—पंचवटी.

<sup>२</sup> गुरुदत्त सिंह—नूरजहाँ.

<sup>३</sup> जयशंकरप्रसाद—सहर प्रलय की छाया.

<sup>४</sup> चकाराँच स्त्री लगी देखकर प्रणय उषोति की वह ज्वाला,

निजमकोच नहीं थी सम्मुख एक हास्य-वदनी वाला।

और— (मिथिलीशरण गुप्त—पंचवटी, पृ० २२, ३०)

रमणी की मुरत मनोज्ञ थी किन्तु न थी सुरम भोली।

और— (वही, पृ० २४, ३४)

थी अर्पित अतृप्त वासना शीर्ष हगों में झलक रही। (वही, पृ० २२, ३१)

<sup>५</sup> विष से मरी वासना है यह सुधा पूर्ण वह मीते नहीं। (वही, पृ० ३६, ६१)

<sup>६</sup> धारण करू योग तुमसा ही भोग लालसा के कारण (वही, पृ० २९, ४४)

<sup>७</sup> नर कृत शास्त्रों के सब बंधन हैं नारी के ही लेख,

अपने लिर सभी सुविधायें पहले ही कर बैठे नर। (वही, पृ० ३३, ५३)

<sup>८</sup> तो नारी शास्त्र रचना कर क्या बहु पति का करे विधान

पर उनके सतीत्व गौरव का करते हैं नर ही गुणगान। (वही, पृ० ३४, ५४)

<sup>९</sup> वही, पृ० २०, ४५, तथा पृ० ३०, ४६.

<sup>१०</sup> वही, पृ० ६०, ९०.

यही रूप शुद्ध प्रणय की प्रेक्षय, लालसा और इन्द्रिय-वृत्ति में डुबाकर देखने, चाली ईर्ष्या, क्रोध और प्रतिहिंसा की प्रतिमूर्ति जमीला का है। नजीर की बेटी जमीला के लिए सीदागर की पुत्री मेहर और सलीम का सद्गज स्नेह-वाहक हो जाता है। उसका रूप-गर्भ ईर्ष्या को जन्म देता है, ईर्ष्या हिंसा में परिवर्तित हो जाती है और हिंसा पट्यंत्र में विकसित होती है।<sup>१</sup> पट्यंत्र रचने के लिए यह उसका परम अवसर नहीं है, वरन्—

कितनी घरसतें देखी हैं, हूँ हीर नहीं कपची लकड़ी।

मैं गाकर संत्र लगाती हूँ फिर भी न गई अब तक पकड़ी।<sup>२</sup>

प्रेम उसके लिए खिलवाड़ मात्र है, सात्त्विक साधना नहीं और प्रेम के नाम पर मरना जुबानी बोज भर है, हठ निश्चय नहीं। सतीत्व मात्र का उसमें संस्था अभाव है। बूढ़े कुतुबुद्दीन की पति-रूप में पाकर वह प्रसन्न होती है, इसलिए कि युवती पत्नी की लातें खाकर भी चुप रह जाने वाले मुट्ठे की आँखों में आसानी से धूल भोंकी जा सकती है, और समस्त दुर्वासनायें अपनी वृत्ति पा सकती हैं।<sup>३</sup>

प्रसाद ने “प्रलय की छाया” में नारी के असत् रूप का अत्यन्त सजीव चित्र खींचा है। रूपराशि-स्वरूपा किन्तु रूपगर्विता कमला अपनी ही “मृदुगंध से कस्तूरी मृग जैसी” पागल हो जाती है। प्रयत्न प्रेमी गुर्जरेश को पाकर उसकी “विकलविलासमयी” लालसाओं की पूर्ति हुई। तभी मुलतान अलाउद्दीन खिलजी के आक्रमणों, सती पद्मिनी के साहस और बलिदान की कथा समस्त भारत में गूँज उठी। उससे “उन्नत हुआ था भाला महिला महत्व का”<sup>४</sup>; किन्तु आत्म दंभमयी, रूप की दाहक ज्वाला बनाने वाली, कमला ने सोचा :—

“पद्मिनी जली थी स्वयं किन्तु मैं ज.। रेंगी ✓

यह दावानल ज्वाला जिसमें सुखतान जले।

देते नौ प्रचंड रूप ज्वाला सी धधरती

मुझको सजीव यह अपने विरह।”<sup>५</sup>

और मुकुर उठाकर अपने रूप की तुलना पद्मिनी के चित्र से करके उस पवित्रात्मा को अपने सम्मुख नगण्य समझा था। बादशाह की बंदी होने पर भी “उस आपदा में आया प्यान निज रूप का” तत्परचातुः—

“कभी सेाचती थी प्रतिशोध सेनापति का

कभी निज रूप सुन्दरता की अनुभूति

पण भर चाहती जगाना मैं

<sup>१</sup> गुरुमक्त सिंह—नूरजहाँ : सर्ग ७, पृ० ५२-५५.

<sup>२</sup> वही, पृ० ५३.

<sup>३</sup> उनकी आँखों में बस करके गुलछरें खूब उड़ाएँगी।

<sup>४</sup> अपना उखल सीधा करने को तुलतुल उन्हें बनाएँगी। (वही, १४ सर्ग, पृ० १०७)

<sup>५</sup> जयशंकर प्रसाद—लहर : “प्रलय की छाया” पृ० ७०.

सुलतान ही के उस निमग्न हृदय में, नारी में ।  
क्रिती अचला थी और प्रमदा भी रूप की ।<sup>१</sup>

उसमें साहस दिखाने का लोभ है, किन्तु वास्तविक दृढ़ता नहीं,<sup>२</sup> आत्महत्या की तैयारी है किन्तु बचने पर शोभ नहीं,<sup>३</sup> उसमें गर्व है किन्तु क्षत्रियत्व का अभाव है,<sup>४</sup> प्रतिशोध की आकांक्षा है किन्तु वासनाओं में डूबी हुई ।<sup>५</sup> फलतः निज रूप की भावना तथा शासन की महत्वाकांक्षा ने उसके हृदय में भारतेश्वरी बनने की कामना को मूल<sup>६</sup> कर ही दिया । रूप की विजय में उसने निज विजय समझी । यद्यपि यह नारी की सबसे बड़ी हार थी, आत्मसम्मान का हनन था, सत्त्व का पतन था ।

इस प्रकार की नारी का रूप उसकी सबसे बड़ी शक्ति होने के स्थान पर सबसे बड़ी दुर्बलता है, मंगल का केन्द्र होने के स्थान पर, “पुण्य ज्योतिहीन कलुषित सौंदर्य” है, “जोदित अभिशाप है जिसमें पवित्रता की छाया भी पड़ी नहीं” । इसीलिए इसकी परिणति कवि ने प्रलय की छाया में अतस्त पतन दिखाया है । साथ ही कवि ने पद्मिनी के सम्मुख कमला की हीनता को भी दिखा ही दिया है । जिस प्रकार प्रमदा शूर्पनखा एक बारगी सीता की शक्तिमूर्ति को देख कर संकुचित हो गई थी,<sup>७</sup> उसी प्रकार प्रमत्ता कमला को भी यह ज्ञान हो ही जाता है कि पद्मिनी से अधिक रूपवती होने पर भी उस दिव्य भावना से रहित है—

“किन्तु था हृदय कहीं ?

देखा दिव्य

अपनी कमी थी इतरा जली हृदय की

कण्ठता थी माप करने महत्व की ।”<sup>८</sup>

और निज पूर्ण पतन पर ही उसने पद्मिनी के चारित्रिक महत्व को जाना तथा अपनी हीनता का अनुभव किया—

“उस उपरजल आकाश में

पद्मिनी की प्रतिरूपिणी सी किरणों में बन कर व्यंग हास करती थी ।

×

×

×

आज खोजती हूँ जैसे पद्मिनी थी कहती

“अनुकरण कर मेरा” समझ सही न मैं ।”<sup>९</sup>

<sup>१</sup>वही, पृ० ७५.

<sup>२</sup>वही, पृ० ७५.

<sup>३</sup>वही, पृ० ७६.

<sup>४</sup>वही, पृ० ८०.

<sup>५</sup>वही, पृ० ८०.

<sup>६</sup>चौक पद्मी प्रमदा भी सहसा देख सामने सीता को,

कुमुदवती सी दूबी देखकर उस पद्मिनी दुनीता को ।

मेथिलीनगर श्रुत—पंचवटी, पृ० ३९, ३५.

<sup>७</sup>लहर : प्रलय की छाया, पृ० ७१.

<sup>८</sup>वही, पृ० ७३.

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवि की सत् स्वरूपा नारी यदि मानवता के लिए एक आदर्श लेकर उपस्थित होती है, क्षमा, न्याय और सहनशीलता की सजीव प्रतिमा है, कर्तव्यानुगाभिनी है, पतिपरायणा है अलौकिक है, तो असत् नारी घोर लौकिक है, निरंतर द्वंद्वमयी है, विष्वसमयी महत्वाकांक्षा और अधिकारधार्मिता से पूर्ण है, निज रूप के कारण दंभमयी है, प्रेम की असफलता में प्रतिहिंसामयी है, और नारी की स्वभावज्ञ कोमलता से रहित होकर पौरुषी है। मूलतः नारी की कोमल शक्ति के उपासक के लिए नारी का पौरुषी वृत्ति को अपना लेना ही अप्रिय है। आधुनिक कवि ने तो नारीत्व—नारी का यथार्थ रूप उसके अवयव के सौंदर्य के साथ हृदय के सौंदर्य, प्रेम, त्याग और सेवा, उदारता, विश्वास और करुणा के अलंङ्ग योग में देखा है। इससे अन्यथा रूप कवि की दृष्टि में विकृति है, जो पतन और असफलता की सूचना है। जब स्त्री अपनी यथार्थ प्रकृति को त्याग कर पुरुष की करता अपनाने का प्रयत्न करती है और उच्छूलता के कारण नाना प्रकार की दुरभिसंधियों में पड़ती है तभी अंत में असफल होकर गिरती है। तब उसे नतमस्तक होना पड़ता है, और जग जीवन की पथ प्रदर्शिका “सत् नारी” उसमें सुधार करती है। उस महत् कल्याणी मूर्ति के सम्मुख इसे (असत्-स्वरूपा) निज लघुता का ज्ञान होता है। तभी उसका मुप्त नारीत्व जाग्रत होता है। तब वह पुनः अपने लोभे रूप को प्राप्त करती है।

इन सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हुए कवि ने अपनी आदर्शवादी भावना को पुष्ट कर दिया है। इस युग के कवि ने नारी में सत्-रूप की ही प्रतिष्ठा मानी है। असत् रूप तो एक मिथ्या आभरण की भाँति है तथा एक भ्रांति है। ठीक अबसर और आवश्यक संसर्ग पाकर असत् का भी मुप्त सत् जाग्रत हो जाता है। इस प्रकार कवि नारी को दुर्गुणों से युक्त नहीं मानता, दुर्बलताओं को उसका स्वभाव नहीं मानता।

# परिवर्तन युग में राष्ट्रीयता तथा समाज सुधार से प्रेरित नारी-भावना

## १. राष्ट्रीय-भावना [नारी का वीर रूप]

द्वितीय अध्याय में हम देख चुके हैं कि संक्रान्ति युग के कवियों ने राष्ट्रीयता की भावना से प्रेरित होकर नारी को वीर रूप में देलना आरंभ कर दिया था। परिवर्तन-युग में तथा उसके बाद राष्ट्रीय-स्वतंत्रता-आंदोलन अत्यधिक व्यापक तथा प्रबल हो गया तथा गांधी के असहयोग आंदोलन में उसने एक नया रूप धारण किया। फलतः राष्ट्रीयता की भूमि पर निर्मित नारी भावना का विकास इस युग में विशेषरूप से तथा नवीनताओं के साथ हुआ है। यों तो राष्ट्रीय काव्य की रचना परिवर्तन युग के बाद (१९३७ के बाद) भी हुई है, किन्तु राष्ट्रीयता, समाजवाद फलतः समाजवादी, यानी प्रगतिवादी काव्य की विशेषता नहीं है। राष्ट्रीयता छायावादी युग की ही विशेषता है, इसलिए इस युग के बाद के कवियों को भी, भावना की एकता के कारण, इसी युग में ले लिया गया है।

परिवर्तन युग का कवि, हम देख चुके हैं, नारी को शक्ति मानता है, जो समय समय पर अमंगल या सतोष रक्षा के लिए कठिन रूप धारण कर सकती है। राष्ट्रीयता के बिचार से प्रेरित होकर वह नारी को विद्रोही जीवन की महाशक्ति के रूप में, तथा सुप्त मानव की जागृति के रूप में पुकारता है।<sup>१</sup> अब भारत की स्वतंत्रता का प्रश्न जनता का प्रथम प्रश्न था, जब सरवाग्रह आंदोलन के रूप में भारत विदेशी शासकों के प्रति अपना रोष प्रकट कर रहा था, जब घर घर से खियाँ और पुष्प निकल कर देश के चरणों में अपने जीवन की बलि कर रहे थे, तब कवि ने भी देखा कि नारी श्रमला नहीं है, नारी नवयुग का संदेश लाई है, वह भारत की मृत वीरता में नवजीवन डालने वाली वीर बाला है।<sup>२</sup> कवि ने तर्क द्वारा सिद्ध किया है कि “विजय” और “शक्ति” में

१ विद्रोह भरे जीवन की तुम महाशक्ति बन जाओ।

× × ×  
मेरे सोये उर में कुछ जागृति की कंपन सी।

आओ जीवन निधि आओ जीवन में तुम जीवन सी।

(भगवतीचरण वर्मा—मधुकणः स्वागत, पृ० ३८—३९)

२ समसयी रात के प्रगाढ़ परदे को फाड़, नवयुग काली का उजाला बन निकलीं।

रसिकेन्द्र साहस तुमसे से सुसज्जित हो, शानदार सुमनों की मर्ता बन निकलीं।

भारत की मृत वीरता में जान डालने को आग्रह, श्रमलायें वीर बाला बन निकलीं।

(द्वारकाप्रसाद ‘रसिकेन्द्र’—सबलायें, चांद, नवंबर, १९३४)

नारीत्व रहते हुए नारी अबला नहीं हो सकती ।<sup>१</sup> फलतः कवि को कामिनी की परिभाषा भी बदलनी पड़ी है<sup>२</sup>, और उसने अब नारी का कार्यक्षेत्र केवल यह नहीं माना है, वरन् उसका विश्वास है, कि नारी-जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सफलतापूर्वक कार्य कर सकती है और पुरुषोचित वीरता दिखाने में भी समर्थ है ।<sup>३</sup>

सत्याग्रह काल की उथल पुथल ने देश की स्त्रियों को भी निज कर्तव्य के संबंध में चिंतित कर दिया है<sup>४</sup> और पुरुषों को कामी पूरी करने वाली पंद्रह करोड़ असहयोगिनियों को कल्पना कवि के लिए आकर्षण का विषय हो गई है ।<sup>५</sup> स्वतंत्रता के युद्ध में नारी के पूर्ण सहयोग की आकांक्षा रखने वाले कवि का विश्वास है :—

“समर भूमि में स्त्रियों ! तुम्हें लग जब पायेंगे,  
निरचय रण में हम सभी शीघ्र सफल हो जायेंगे ।”<sup>६</sup>

इसलिए वह आकांक्षापूर्ण स्वर में कहता है,—

“मित्र प्रति सहनों ! करो वही उद्यम तुम जिससे  
संतानों में कर्म वीरता आये जिससे ।

करें देश का प्राण और दास्य मिटा दें,

भारत को स्वातंत्र्य सुधा का पान करा दें ।”<sup>७</sup>

वह आशा करता है कि भारतमाता की रक्षा के लिए कोमल बालाएँ भी दुर्गा बनेंगी :—

“देखि कालिका के सरिस बालिका के शरतीर से,  
बाण करेंगे, पैरी के उर पार करेंगे,  
दुर्गा कर सम नारि कर तलवार गहेंगे ।”<sup>८</sup>

<sup>१</sup>सौरभ देवी लली—जागृति : नारी, पृ० ११९-१२०.

देसिए—सुरेन्द्रनाथ तिवारी—धीरांगना तारा, क्यामुख, पृ० १.

<sup>२</sup>साधक किया है मित्र मंथु नाम कामिनी ने,

बनकर मेममयी देश हित कामिनी,

देखकर घर उसका विक्रम दिख्य उपा मुख,

छिप गई मोह अंधकारमयी कामिनी ।

( गोपालशर्मा सिंह - संचिता : गजगामिनी, पृ० १०३ )

<sup>३</sup>धीरांगना तारा, पृ० ६, १९.

<sup>४</sup>जागृति : माता का स्वर, पृ० १४.

<sup>५</sup>सबल पुरुष यदि भीरु बनें, तो हमके दे वीरदान सखी ।

अबलाएँ उठ पड़े देश में, करें युद्ध घमसान सखी ॥

पंद्रह कोटि असहयोगिनियों दहला दें मल्लाह सखी ।

भारत लक्ष्मी लौटाने को रच दें लंका कांड सखी ॥

( सुमद्राकुमारी चौहान—मुकुल : विजयादशमी, पृ० ७७ )

<sup>६</sup>रामचन्द्र शर्मा राष्ट्रीय सदेश : माताओं से, पृ० ४०, २.

<sup>७</sup>रामचन्द्र शर्मा राष्ट्रीय सदेश : बहिनों से.

<sup>८</sup>राष्ट्रीय वीणा, भाग २॥ ‘राम’ साप्ताह्य युद्धगीत, पृ०, ४३.

स्वदेशी आंदोलन के समय वह नारी को देश की स्वतंत्रता के लिए स्वदेशी ही धारण करने की प्रतीक्षा करते हुए देखता है;<sup>१</sup> स्वार्थ-संग्राम से प्रेरित हो वह नारी को सैनिका के रूप में देखता है। नारी के दो रूप हैं : एक समय वह प्रेयसी है, सुन्दरी है, मृदु-भाषिणी है, और आनन्द विलास की वस्तु है; किन्तु दूसरे समय वह सबला है मदिप्रमर्दिनी दुर्गा स्वरूपा है और सैनिक की सच्ची सहयोगिनी है। देश पर संकट आने पर युद्ध-काल में नारी यह रूप धारण करती है। तब वह घोर वेष धारण कर लज्जा और चंचलता का त्याग कर देती है। जीवन और काम धोरता के तट पर नष्ट हो जाते हैं। किंकिणी का स्थान अस्ति, और मृदुमद का स्थान रणोन्माद ले लेते हैं। मधुर वाणी का स्थान रण नाद ले लेता है। इस प्रकार वह कोमल नारीत्व को त्याग कठोर पुरुषत्व धारण करती है।<sup>२</sup> कवि ने यदि एक सिपाही के उत्साहपूर्ण और निर्मय शब्दों को सुना है तो सिपाहिनी, उसकी सहयोगिणी, को यह भूला नहीं है। घोर संघर्ष काल में जब सैनिक युद्धार्थ प्रवृत्त है तो उसकी पत्नी कैसे चूड़ियां पहने बैठी रह सकती है? उसके पति का सेनानी होना ही इस बात का प्रबुर प्रमाण है कि वह सैनिका है, पति का बल उसके अचलात्व को ढुबाने के लिए पर्याप्त है। पुरुष शंकर है तो नारी निरचय रूपा से दुर्गा है; सूर्योदय से

<sup>१</sup>स्वसंग्राम की भँकड़ : “एक अबलता की पत्रन प्रतिज्ञा” पृ० ८७.

<sup>२</sup>नारियो ने भी ली अस्ति तान चढ़ाए रण में आराम प्रसून

छोड़ दी सुरक्षा की सब साज

सुलभ चंचलता की सब बात समाप्त वीर वेष से गात

चल पड़ा गद से नारि समाप्त बना सबना का लोहित रंग

बन गया रीढ़ रूप अति लाल यही था परिवर्तन का काल

साया श्रंगों में अजित अमंग

तरल गति जीवन की मृदु लहर वीरता के तट पर थी नष्ट

×

×

×

शीघ्र ही दी किंकिणी उत्साह

घोष भी ली कटि में तलवार छोड़कर चुंबन का उपहार

हंगों का त्याग चंचल वार, द्रवों में जीवन का मृदुमद

हटाकर रखा रण उन्माद मुला मृदुवाणी सीखा नाद,

नारि पद तज पाया नर पद

( रामकुमार वर्मा—धितौड़ की चिता, पृ० ८—१०, ८५—१२० )

देखिए—डा० भगवंत सिंह—वीरांगना वीरा, पृ० ४९, १९१, तथा पृ० ५१, २०१

तथा श्यामनारायण पांडेय—जौहर, ७, पृ० ३७—३९.

<sup>३</sup>माणनलाल चतुर्वेदी—हिमकिरीटिनी : सिपाही, पृ० ४९—५२, विरीय रूप से देखिए २ पद, पृ० ५० “क्या……सिपाही”



पूर्व बह प्रणय क्रीड़ा की सगिनी रह सकती थी, किन्तु जाग्रति की उषा के आते ही उसका जो उथल-पुथल कर देने वाला तेज जाग्रत हो जाता है। उसके लिए भी चूड़ियाँ त्यागकर जिरह वस्त्रतर से सबना अनिवार्य हो जाता है। उसका मुहाग ही हर के तृतीय नेत्र के समान प्रलय की ज्वाला बरसाने वाला बन जायगा। देश के हित वीरव्रत धारण करने वाली सिपाहिनी का यह चित्र मालनलाल चतुर्वेदी का है।<sup>१</sup> सोहनलाल द्विवेदी ऐतिहासिक दाँडी-यात्रा की स्मृति के मध्य पत्नी के उत्साह पूर्ण शब्दों को सुनते हैं, जो पति को देश में बाधक नहीं बनती और वियोग व्रत के स्थान पर स्वयं भी देश व्रत लेकर सच्ची सहधर्मिणी बनती है—

“पति चल, पत्नी पुलकित मन से उत्साह अतुल उमग  
स्वाहा कर सुख वैभव विलास ले प्रदायक का प्रत अभग”<sup>२</sup>

युद्ध का यात्री पत्नी से शक्ति की याचना करता है :—

“प्राण दो तुम भाल चन्दन  
विदा दो हो मातृ चन्दन, शक्ति दो तुम भक्ति जागे  
सुक्ति पथ पर शिर चढ़ाऊँ आज रण की ओर जाऊँ ।”<sup>३</sup>

<sup>१</sup>चूड़ियाँ बहुत हुई कलाहों पर प्यारे सुन बल सजा दो

तीर कमानों से सिंभार दो जरा जिरह वस्त्रतर पहना दो ।  
जो मैं सोये से सुहाग जग उठो पुतलियों पर आजाओ  
बिना तीखरे नेत्र, दृष्टि में अजी प्रलय ज्वाला सुलगा दो ।

कैसे सेवानी हो, जो मैं नहीं सैनिका होने पाती ?

कैसे यत्न हो अबलापन को जो मैं नहीं जुबोने पाती ?

आदि पुरुष ने अपनी माया के हाथों में कौशल सीखा,  
जग के उथल-पुथल कर देने के मस्ताने बल को सीखा ।

मेरे प्रणय और प्राणों के ओ सिद्धमय रक्तिम लाती ।

तुम कैसे प्रलयकर शकर । जो मैं रहूँ न दुर्गा, काली ।

अर्ध रात्रि के सुनेपन में, प्यारे बसी बजा बजा,  
मेरी धुन पर अपनी साँसे गूँथ-गूँथ स्वर हार बना लो

शृंगुलियों से गिन-गिन मोहन, मेरे दोषों को दुहरा लो,

ओठों से ओठों पर अपना प्रणय मंत्र लिख स्वर गहरा लो

किन्तु सुनहली सूरज की किरणों पर क्या यह स्वाद लिखोगे ?

सबले खनकती करवालों पर चुड़ियों के सवाद लिखोगे ?

( हिमकिरीटिनी—सिपाहिनी, पृ० १३९—१४० )

<sup>२</sup>सोहनलाल द्विवेदी—भैरबी : दाँडी-यात्रा, पृ० ७२.

<sup>३</sup>सोहनलाल द्विवेदी—पूजा गीत, पृ० ४७, २५

बंदोमह से पत्र भेजने वाले पति के मस्तिष्क में विरह विमला, मुक्त कुन्तला, परिधूसरित वस्त्रावेशिता, धीरुकाया, कोमलांगी का चित्र नहीं आता। उसे मालूम है कि उसका पत्र देशभ्रत धारिणी वीरांगनाओं की अग्र पंक्ति में चलने वाली, सत्याग्रह में दड़ ललना के समीप जा रहा है :—

“अग्रपंक्ति में चलते उन्मत्ता नारी दल आयेगा।

X

X

X

रण गायन गते तब वे उन्मत्त टोलियौं आयेगी।  
नारीगण तब वीर घेरा में अबसुत छटा दिपायेगी ॥  
जिनको पतित बताकर मिस लेखी वे था बड़नाम किया,  
वेलेगा तू उन्हीं देश ललनाओं ने बड़ा काम किया ॥  
वेलेगा उनके रण सज्जित केसर बख सने पाला।  
कैपो देवी शांति शक्ति से बितने को उसने धारा ॥

X

X

X

चंद्रमुखी उन ललनाओं को विद्युत सा तू पायेगा।  
सत्याग्रह उनके स्वरूप की निर्मल बाँति बढ़ायेगा ॥

X

X

X

कैमे दड़ संकरिपत होकर भागे बहती जाती है।  
घायल हेमती कुचल-कुचल नहीं पीछे कदम हटाती है।<sup>१</sup>

युद्धकालमें भगिनी और उसकी राखी का भी कुछ विशेष महत्व हो जाता है। एक बार चित्तौड़ की रानी ने “राखी” भेजकर विजातीय हुमायूँ को भाई बनाया और कहा था —

करो तुम रिपु सेना का नाश, गुँजा जयध्वनि से सब आकाश,  
हटा दे रिपु का उन्माद<sup>२</sup>”

उस राखी की स्मृति आज पुनः कवि-हृदय में जाग्रत हो गई है।<sup>३</sup> आज के कवि के लिए राखी का मुख्य असाधारण है। अब तिर पर शासकों की तलवार तनी हो, जलियाँवाला के से हत्याकांड हो रहे हों, मार्शल ला के नीचे देश कराइ रहा हो और अनेक बहनें अपार वेदना से सिसक रही हों, तब बहन की राखी निस्तेज कलाई पर बाँधकर न रह जाय, यह सबसे बड़ा भय है।<sup>४</sup> आज की बहन की राखी शुभ कामना मात्र नहीं है, निज रक्षा का

<sup>१</sup> अमरनाथ कपूर—पत्रदूत, पृ० ४, ५.

<sup>२</sup> रामकुमार वर्मा—चित्तौड़ की चिता, पृ० ८६, १७७.

<sup>३</sup> वीर चरित्र राजपूतों का पढ़ती हूँ मैं राजस्थान  
पढ़ते-पढ़ते आँखों में छा जाता राखी का आलम्बन।

( सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल : राखी, पृ० ७० )

देखिए—गमेश्वर लाल खंडेल—तरुण-रस धंधन, धीया, अंगरेज, १९४४.

<sup>४</sup> मुकुल : राखी, पृ० ७१, ७२.

प्रसाधन मान नहीं है, बरन् भारत माता के बधनों को काटने की चुनौती है,<sup>१</sup> देश के हित शोश कटाने का आभरण है।<sup>२</sup> फिर वह राखी भी तो “रेशम सी कोमल” नहीं है। यह तो है लोहे की हथकड़ी।<sup>३</sup> भादों की पूर्णिमा है, किन्तु बहन का प्यारा भाई ‘माँ की पुकारों को सुनकर तैयार हो जेलखाने गया है।’<sup>४</sup> बहन के हृदय में खुशी नहीं है, पर दुःख भी नहीं है, क्योंकि “छीनी हुई माँ की स्वाधीनता को वह जालिम के घर से लाने गया है।”<sup>५</sup> फलतः भगिनी को गर्व है। भाई की हथकड़ी में ही वह राखी की सार्थकता और निज प्रण की पूर्ति पाती है।<sup>६</sup> आज सामान्य तस्वर बंधु को विदा देती हुई भगिनी कहती है—

‘तुम्हारी हृदय से जग पड़े देश का सोया हुआ समाज।

तुम्हारी भव्य मूर्ति से मिले शक्ति वह विरुद्ध स्वर्ग की आज ॥

तुम्हारे दुःख की चड़ियाँ बने दिलाने वाली हमें स्वराज्य

हमारे हृदय बने बलवान तुम्हारी स्वाग मूर्ति से आज।’<sup>७</sup>

देश की स्वतंत्रता के लिए प्रयत्नशील भाई के गिरफ्तार होने पर “आँसु छलके बाद आ गई राजपूत की वह बाला, जिसने विदा किया भाई को देकर तिलक और माला।”<sup>८</sup> और तब बहन की भी वीरता ज्ञात हो जाती है। गम्भीर होकर वह केवल विदा ही नहीं देती<sup>९</sup> बरन् स्वयं भी अग्रजामागिनी होती है।<sup>१०</sup>

पुरुष में वीरत्व और शौर्य संचार करने के क्षेत्र में पत्नी और भगिनी के अतिरिक्त

<sup>१</sup> आते हो भाई पुन. पूछती हूँ कि मत्ता से बधन की है लग तुमको,  
तो बंदी बनो, देखो बधन है केवा चुनौती यह राखी की है आज तुमको।

(सुकुल : राखी की चुनौती, पृ० ६०)

<sup>२</sup> काँटों पर चलने वाले का साथ निभाने आई है वह।

भैया के सुकृते प्राणों की रक्षा डटाने आई है वह।

तो का, हृदय रक्त से टीका लगा, बांध राखी बहना।

शीश कटाने का आभरण है वहना यह तैरा गहना।

(हरिकृष्ण प्रेमी—अग्नि मान : राखी के दिन राख, पृ० ६)

<sup>३</sup> रेशम सी कोमल नहीं यह कड़ी है।

अजी देखो लोहे की यह हथकड़ी है।

इसी प्रण को लेकर बहिन यह खड़ी है। (सुकुल : राखी की चुनौती, पृ० ६०)

<sup>४</sup> सुभद्राकुमारी चौदान—सुकुल : राखी की चुनौती, पृ० ५९—६०.

<sup>५</sup> बही—विदा, पृ० ९३.

<sup>६</sup> बही—विदा, पृ० ९६.

<sup>७</sup> लड़ियों सोई हुई वीरता जागी, मैं भी वीर बनी

जागो भैया विदा तुम्हें मैं करती हूँ गम्भीर बनी। (विदा, पृ० ९६)

<sup>८</sup> बहनें चोली, भैया न बनेगा यह एकाकी मौन समन

हम भी पीले-पीले पद पर अनुमन करेंगी मंद चरण।

(सोहनलाल द्विवेदी—भैरवी : दाँडी-यात्रा, पृ० ७२)

माता भी अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है। वास्तव में उसका पद तो इस क्षेत्र में सबसे हो अधिक महत्वपूर्ण हो गया है, जब आधुनिक कवि ने भारत जन्मभूमि को माता के रूप में देखकर उसकी उपासना प्रारम्भ की है और उससे शक्ति दान मांगा है।<sup>१</sup> ( किन्तु इस अवधि में विस्तृत विवेचन प्रतीकात्मक भावना के अंतर्गत किया जायगा। ) प्रतीकात्मक भावना के अतिरिक्त भी वीर पुनर्भी वीर माता आधुनिक कवि की भावना का केन्द्र हो जाती है। "जग की आदि शक्ति" मानकर कवि ने माता को "खोरी की ख्याति" और "देश हुए हरने वाली" के रूप में देखा है।<sup>२</sup> सुप्त और विद्रोहिता में पड़े हुए पुत्रों के लिए माता के ही उस्ताहपूर्ण उपदेश की आवश्यकता है।<sup>३</sup> अतः, आज के कवि की माता "सिर बड़े" पुनर् से कहती है —

‘वर्षों न चढ़ावत सिर चढ़ी लज्जाम । बान बनू तानि ।

किन्तु देखत किन्तु खड्ग सा, जानु रिझाही बानि ॥’<sup>४</sup>

और खुल्लु पुनर् के बिदा देते हुए उसके हृदय का अभिमान जाग्रत होता है,<sup>५</sup> वह पद्मावत की बादल की माता के समान<sup>६</sup> बाधक नहीं होती, वरन् कहती है —

‘चूर चूर है अत लौं शस्त्रियों कुल की लाज ।

जननि वृध पितृ राज की भई परिष्ठा आज ॥’<sup>७</sup>

पुनर् का देशहित संप्राम में वीर गति की प्राप्त हो जाना जननी के गर्व का विषय होता है।<sup>८</sup> वास्तव में इस युग के कवि की भावना तो उन माताओं में अटकती है जो दृढ़ स्वर से कहें—

‘जामो बेग, राम काज लख भग शरीर’<sup>९</sup>

१ जननि । जन जन के हृदय की आज तुम वीणा बजाओ

जो युगों से आज सोण हैं सकल अपनत्व खो,

आज मन में विजय की कामना मधुमय जगाओ ।

( सोहनलाल द्विवेदी—भेरवी, पृ० ३९, २१ )

२ राष्ट्रीय संदेश—रामचंद्र शर्मा ‘विद्यार्थी’ माताओं से,

‘उठो उठो देवियों ! पुत्र पड़े चलता मैं,

उपाहृत उद्देश दो, महाशक्ति ह आपमें ॥’ ( वही )

३ वियोगी हरि—वीर सतसई मान् शिवा, २ शतक, पृ० २६, ८५.

४ जननी के उर का गर्व ज । मा के उर का अभिमान जगा,

तू धन्य पुत्र जननि के हित बढ़ा युद्ध में प्रेम पगा ॥’

( सोहनलाल द्विवेदी—भेरवी दांडी यात्रा, पृ० ७३ )

५ जाग्रसी—पद्मावत गोरा बादल युद्ध, यात्रा खंड, पृ० ३२०.

६ वियोगी हरि—वीर सतसई मान् शिवा, २ शतक, पृ० २९, ८८, तथा

देखिए—वही पृ० ८७, ८९

७ अयोध्या में वृद्ध जूक्ति के लला लालिने काम ।

सुनि छाती फूली, फटी, गढ़ जननि सुर धाम ।

( वही, विविध, ७ शतक, पृ० १७८, ८८ )

८ मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, १२ सर्ग पृ० ४१२

आधुनिक कवि ने नारी पुरुष के स्नेह संबंधों को भी देश-कार्य के सत में ही दृष्टि किया है :—

चल पड़ी यदन चल पड़े बधु चल पड़ी जननि चल पड़े पुत्र ।  
पति चले चली पत्नी उनकी हुड़ गया स्नेह का सरस सूप ।<sup>१</sup>

युग की मांग और भावना की प्रेरणा ने वीर पूजा-को जन्म दिया है। फलतः आज की सत्याग्रही वीरांगनाओं की प्रशंसा करता हुआ कवि अतीत की-वीरांगनाओं को भूल नहीं सका है। वे राजपूत स्त्रियाँ जो सहर्ष और सोरठाह पुत्र, भ्राता तथा पतियों को रण-विदा देती थीं, आधुनिक क्रांति-व्रत कवि के आकर्षण का प्रमुख केन्द्र हैं :—

“माँ कहनी येटा रखना मेरे पय की लाज,  
पदा भंवर में है स्वदेश का अर्जर जीर्ण जहाज !  
कर्णधार बन तुम्हीं आज ले लो, पक्को पतवार;  
कह सत्वर ऊह्कार और, तुम इमे लगा दो पार ।  
लगा देह में रण रोली कदनी बहनें सोइलाय  
भैदा निर्भय हो अखिल का करना सरयानास !  
रक्षा बंधन कांड दिया था जो रक्षा का भार  
मया न छात्र उस गुरु प्रण पर हो जायोगे तैयार ?  
जागो बंधु, उठा आह्वन में वीरों का हुँकार !  
लच लच दीनों के आंसु तुम्हें रहे ललकार !  
बधुयें कीन ! अरे, हाँ वे ही नवयधुएं सुकुमार  
अपने ही हाथों से कर पतियों का रण शृंगार  
बाँध घुपभ कंधो पर उल्लस अक्षय खर तूषीर  
तन में कवच, मुकुट मस्तक पर, सजा समस्त शरीर  
कहतीं, प्रियतम, निरवय करना अरि वीरव शद शूर,  
झिंता नहीं रहे या जाये मम सुहाग सिद्ध !  
५५५ लड़िका पिता पिता को लोकर धरने लाय,  
सदना दो दो हाथ दिला कर अपना भुज बल माय ।”<sup>२</sup>

प्राचीन वीरांगनाओं में पद्मिनी,<sup>३</sup> कर्मा देवी,<sup>४</sup> वीरा,<sup>५</sup> पन्ना,<sup>६</sup> दुर्गावती,<sup>७</sup>

<sup>१</sup> सोहनलाल द्विवेदी भैरवी : दांडी-यात्रा, पृ० ७३.

<sup>२</sup> चारसीप्रसाद सिंह—संविता : अग्रदूत, पृ० १७५.

<sup>३</sup> रामकुमार वर्मा—चित्तौड़ की चिता; श्रीनाथ सिंह—सती पद्मिनी;

वियोगी हरि—वीर सतसई : पद्मिनी जौहर, ४ अंक, पृ० ५८; रयाम नारायण  
पांडेय—जौहर महाकाव्य.

<sup>४</sup> वियोगी हरि—वीर सतसई : कर्मा देवी, ४ अंक, पृ० ७०.

<sup>५</sup> वियोगी हरि—वीर सतसई : वीरा, ४ अंक, पृ० ७०; डा. भगवत्सिंह—वीरांगना वीरा,

“ ” “ ” , पन्नाधाय, “ ” , १.

“ ” “ ” , दुर्गावती, “ ” , पृ० ७१।

चांद बीबी,<sup>१</sup> नील देवी,<sup>२</sup> द्रौपदी,<sup>३</sup> कुंतो,<sup>४</sup> सुमित्रा,<sup>५</sup> इयुडोविया,<sup>६</sup> काहिना,<sup>७</sup> तारा,<sup>८</sup> सारंधा,<sup>९</sup> और लक्ष्मीबाई,<sup>१०</sup> जैसी शत्रुाणियों आधुनिक कवि की भावना की सिद्धि बन कर आई हैं। कवि कह उठता है : -

‘दिललाता इतिहास आपकी सच्ची भाषा

वीर कर्म को देख नवाता जग है माया ।’<sup>११</sup>

इन “सिंही सहस्र क्षत्रियाणियों” में आधुनिक कवि को अपनी भावना के अनुकूल साहस और शक्ति, वीरता और तेज, स्वाभिमान और गर्व, देश प्रेम और जाति गौरव का भाव मिला। साक्षात् शक्ति स्वरूप इन आर्य देवियों के अक्षय यश की आलीकृत करता हुआ कवि कहता है :—

“अपने ही बल आपनी रत्न हारियां लाज ।

धनि आरज कुल नारियां, जग नारिजु सिरताज ।”<sup>१२</sup>

कवि ने इनमें न केवल स्वरत्ना को सामर्थ्य, निजी बल और साहस पाया है यान् महत् संगठन-शक्ति और उरोजना-चातुर्य भी देखा है। पद्मिनी अर्निख सुंदरी है, राज महिषी है, सुकोमला है, किन्तु देश संकट के अवसर पर वह साक्षात् दायानल बन जाती है और हतोरसाह बैठे हुए राजपूतों के हृदयों में आग लगा देती है, वह सहज ही कह उठते हैं—

‘हंगिल की ही देरी थी, कह तो महारुह हिला दें ।

देरी थी उद्धोषण की, भू से आकाश हिला दें ।’<sup>१३</sup>

<sup>१</sup> वियोगी हरि-वीर सतसई : चौद बीबी, ४ शतक, पृ० ७१ ।

<sup>२</sup> “ ” ” नील देवी, ” ” पृ० ७१ ।

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—यन वैभव, ईरध्री, वीरसतसई. ४ शतक, द्रौपदी केश-कर्णग, पृ० ५१.

<sup>४</sup> “ ” ? बह संहार,

<sup>५</sup> “ ” साकेत.

<sup>६</sup> “ ” अर्जन और विसर्जन : “अर्जन”

<sup>७</sup> “ ” “ ” “ ” “ ” : “विसर्जन”

<sup>८</sup> सुरेन्द्रनाथ तिवारी—वीरांगना तारा.

<sup>९</sup> द्वारकाप्रसाद रसिकेन्द्र—सती सारंधा.

<sup>१०</sup> वियोगी हरि—वीर सतसई : लक्ष्मीबाई, ४ शतक, पृ० ७२ सुभद्राकुमारी चौहान—कोसी की रानी.

<sup>११</sup> राष्ट्रीय-संदेश—रामचंद्र शर्मा “विद्यार्थी” —माताओं से; तथा,

<sup>१२</sup> “वीरांगना वीरा” की भूमिका में कवि कहता है “इसी सती शिरोमणि के सच्चे पति-मर धर्म, देशप्रेम, जातिप्रेम, स्वाधीनश्रियता तथा अपूर्व शौर्यतादि गुणों का वर्णन करने में मैं भी अपनी मंद लेखनी पुनीत करना चाहता हूँ”.

<sup>१३</sup> वीर सतसई—आर्य देवियां, ५ शतक, पृ० ६९, १५.

<sup>१४</sup> श्यामनारायण पांडेय—जीहर महाकाव्य, ७, पृ० ४०, ८.

राशि के अन्धकार में रानी का देशभिमान जगाने वाला गान गूँज उठता है<sup>१</sup> और उसका गीत चेतन तो क्या बड़ को भी उत्तेजित कर देने में समर्थ है।<sup>२</sup> इसी प्रकार मूर महिषी रानी काहिना का स्वातन्त्र्य प्रेम और आत्म विश्वास रमणीय है।<sup>३</sup> अनेक बार कवि ने नारी का देश प्रेम पुरुष से कहीं अधिक बड़ा हुआ पाया है। पुरुष प्रायः भोग विलास की सक्ति में देश और जाति के गौरव को बहा बैठाता है किन्तु वीर नारी का देश प्रेम सदैव जागरूक रहता है। इसुबोसिया को प्रथम आकाक्षा है कि उसका भावी पति जोनस, सीरिया को शरणा के आतंक से मुक्त करे।<sup>४</sup> वीरा, जो एक वीरांगना मात्र थी, अपने अोजपूर्ण शब्दों से दो दो बार क्षणित्व से झुकते हुए उदयसिंह में देश प्रेम जामत करती है।<sup>५</sup> इस प्रकार सारंधा की मर्त्यना कामाकर्षित भ्राता अनिरुद्ध को कर्तव्य ज्ञान कराती है।<sup>६</sup> सारंधा के जीवन में यह झकैला अबसर नहीं है। स्वतन्त्रता से विवाह होने के पश्चात् युवेलर्लंड की स्वातन्त्र्य रक्षा के लिए उसने जो अनेक प्रयत्न किए वह आधुनिक कवि के प्रधान आकर्षण हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवि में प्रबल राष्ट्रीय चेतना है। उससे प्रेरित होकर वे नारी को प्रेमिका मात्र नहीं देख सका है। जब कवि देश की परिस्थितियों के प्रति जाग्रत होकर कवियों से कहता है—

“याज कवि जग !

“स्वाग अतःपुर, निरख ये जा रहे हैं कीन दृढ़ दग”<sup>७</sup>

जब वह कृष्ण से भी बशी छोड़ कर पूर्व जन्म धारण करने को कहता है,<sup>८</sup> जब वह मातृभू के शुभ्र अंचल का दाग मिटाने के लिये भवानी को जगाता है,<sup>९</sup> जब वह “अग्नि

<sup>१</sup>वही—१९, पृ० १८, ६.

<sup>२</sup>वही, १२, पृ० ७०, ६.

<sup>३</sup>स्वातन्त्र्य के अर्थ हमारे निकट कीन सा मूल्य महान, धन क्या यह जीवन भी अना कर दें उस पर हम बलिदान। यहाँ अकिंचन होकर भी हम होंगे कभी न दीन न हीन, जब तक जगती में अरने को मान सकेंगे हम स्वाधीन।

( अजंन और विसर्जन : विसर्जन, पृ० १८ )

<sup>४</sup>चाहती हूँ, मेरे भावी पति भी स्वदेश के समुद्र में वीरोचित भग लें।

( वही : अजंन, पृ० ७ )

<sup>५</sup>१० भगवतसिंह—वीरांगना वीरा, पृ० ९—१०, ३३—३९.

देखिए—वही, पृ० ३२—३५, ८५—९६.

<sup>६</sup>रसिकेन्द्र—सती सारंधा, १ सर्ग, पृ० ५.

<sup>७</sup>सोहनलाल द्विवेदी—पूजागीत, पृ० ४८, १६.

<sup>८</sup>सोहनलाल द्विवेदी—मैरवी ; अनुनय, पृ० ७८.

<sup>९</sup>मातृ भू के शुभ्र अंचल का मिटा दे दाग

ओ भवानी जाग !

( मैरवी, पृ० ३२, १६ )

उमंग<sup>१</sup> से भरा हुआ भविष्य के कर्णधारों को-जगाने में संलग्न है, जब-वह रोदन और मृगार के स्वर त्याग अरुणोदय के शंखनाद के प्रति सजग है,<sup>२</sup> तो स्वभाविक ही है कि वह नारी के देश प्रेमिका-रूप का स्वागत करे, स्वतन्त्रता युद्ध में बलि होने वाले योद्धा की सच्ची सद्योगिनी के रूप में देखे। साथ ही प्राचीन वीरांगनाओं और नवीन असहयोगिनीयों को देख कर उसे अपनी भावना की सत्यता पर विश्वास भी होता है। आधुनिक कवि के लिये देश का महत्व जीहर और पतिप्रेम से भी बढ़ जाता है। जीहर मरण-व्योधार था और पतन से बचने का साधन था। किन्तु वह विपत्ति से पलायन था, उसमें सन्मुख-निर्भयता का अभाव था। इस युग के कवि की वीरांगना कोमलता और अवलम्ब्यता को त्याग कर सन्मुख युद्ध में प्रवृत्त होना चाहती है।<sup>३</sup> और कवि "जीहर की रानी पद्मिनी" की हस्ति में कह उठता है :—

“पति प्रेम पतन के पूजन में, आज्ञादी बलि के जीवन में,  
तब त्याग धधकती उवासा में, जीहर प्रिय अमृत चितन में  
जो अमर बेलि बन कर फैली  
वह आज्ञादी की दीवानी एक चंडी जीहर की रानी।”<sup>४</sup>

## २ समाज सुधार की भावना (मानवीरूप)

कवि चाहे अतीत की कल्पना करे अथवा भविष्य का निर्माण करे, उसे अपनी भाषना की मूल प्रेरणा अपने ही समाज से मिलती है। आधुनिक कवि को यदि अव्यावहारिक हासोमुखी कवियों में जकड़ा दुर्दशा को प्राप्त हिंदू समाज न दीखता तो वह भारतीय संस्कृति की व्यावहारिक, वैज्ञानिक और उत्थानोन्मुखी व्याख्या करने के लिए 'कामायनी', 'साकेत', 'वैदेही वनवास', 'दुलतीदास', 'यशोधरा' आदि जैसे ग्रंथों की रचनान कर सकता; यदि उसे समाज में अशिक्षित, शानहीन पद-इलित नारियाँ नही दीखती तो वह भद्रा और उर्मिला, यशोधरा और सीता की मौलिक कल्पना करने में अतमर्थ रहता। वास्तव में इस युग की आदर्शवादिता सामाजिक पतन और यथार्थ दशा से ही प्रेरित है। इस प्रकार एक व्यापक दृष्टि से तो इस युग के समस्त काव्य की नारी-भावना सुधार भावना से उद्भूत है, किन्तु कुछ काव्य ऐसा है जो विस्कुल सीधे दंग से सामाजिक

<sup>१</sup> मासमीप्रसाद सिंह—संक्षिप्ता : ५०-१३६.

<sup>२</sup> वही—कवि के प्रति.

<sup>३</sup> माना जीहर भी होता था, मगने के व्योहारों वाजा और पतन के अगम सिंधु से, तरने के व्योहारों वाला।

× × ×  
जीहर से कद कर छोड़े पर-चढ़ कर जीहर दिखलाने-वो  
बुद्धियाँ हो सुहागिनी यौवन ! यौवन अबनी पर आने दो।

मालनलाल अनुर्वेदी—हिमकिरीटिनी : सिपाहिनी, ५०-४१.

<sup>४</sup> पुरुषोत्तमदास विजय—जीहर की रानी पद्मिनी, बीणा, अग्रेल १९३७.



रामस्वाश्री को लेकर नारी पर प्रकाश डालता है। छायावादी और रहस्यवादी कवि तो प्रायः इस प्रकार की सुधार भावना से दूर ही रहे। वे वायवीय बल्यनाश्री में अधिक लीन रहे। किंतु कुछ कवि अधिक स्थूल दृष्टि रखते हैं। अयोध्या-ह उपाध्याय, मैथिली शरण गुप्त, गोपालशरण सिंह, वियोगीहरि आदि का ध्यान इस ओर विशेष रूप से आनर्पित हुआ।

यह कवि प्राचीन भारतीय नारियों की सुशिक्षा, सशक्तता, कुशलता आदि की तुलना में आधुनिक भारतीय नारी की दुर्गति देख कर चुन्ब है।<sup>१</sup> प्राचीन काल में :—

“निज वैभव से ही गर्व शर्चा का जो खोती थीं,

पाखी के ही तुल्य श्रेष्ठ विधुषी होती थीं!

ऐसी सतियों का यहाँ महामान सम्मान था  
जो मानव अभिमान था, देशोक्तति पहचान था।”<sup>२</sup>

तो उसके विपरीत आज :—

“शोचनीय हालत हमारी पुत्रियों की सदा

उर में हमारे और लोक उपजाती है।

जननी नहीं हैं अब जननी सपूत यहाँ,

गृह में पत्नी न गृहदेवी मान पाती है।

जाल में फंसी मज्जीन मीन के समान दीन,

नारियों को देख खौल भर भर आती है।”<sup>३</sup>

नारियों की सामाजिक दुरवस्था के कारण समाज की प्रतिष्ठा तो नष्ट होती ही है<sup>४</sup> साथ ही भारत का भाग्य-लक्ष्मी के उदित नहीं होने का कारण भी कवि हमी को मानता है :—

“गृह देवियों यहाँ हैं पाती नहीं प्रतिष्ठा।

किस भाँति भाग्यलक्ष्मी दे किस यहाँ दिखाई।”

१. वमयंती की यही जन्म वसुधा है प्यारी,

हुई सनथी यही और गार्गी, गांधारी।

जगत् सुता की कथा विश्व विभ्रुत है न्वारी,

और कहें हैं हुई जगत में ऐसी नारी,

पर आज अविद्या मूर्ति सी हैं सभी श्रीमतियों यहाँ,

री रूष्टि अभागी देख ले उनकी दुर्गतियों यहाँ।

( गोपालशरण सिंह—संचिता : विधि-विडंबना, पृ० १५३ )

२. प्रतापनारायण कविरत्न—नल-नरेश, सर्ग १, पृ० ८.

३. गोपालशरण सिंह—माधवी : भारत-नारद सम्मिलन पृ० ५, १०.

४. यदि अशक्तों की सुधरती नहीं है दशा,

लाज ही समाज की हमारे अब जाती है।” (वही)

५. गोपालशरण सिंह—संचिता : भाग्य-लक्ष्मी, पृ० ११३.

कवि ने नारी का माननी माना है,<sup>१</sup> साथ ही नारी में, जेसा कि हम देस चुके हैं, उसने अनेक गुणा का सचय भी पाया है। फलतः इस युग के कवि के लिए आदर की पात्र नारी का सामाजिक पददलन असह्यहा जाना है। नारी का देवीरूप में देखने वाला, समुचित गान प्रदान करने वाला, उसकी महत्ता को स्वीकार करने वाला, आधुनिक कवि वैवाहिक समस्याओं, विधवा के कष्ट, पदों प्रथा के दुष्प्रणालियों, नारी-शिक्षा की अनिवार्यता तथा नारी के पतित समझे जाने वाले रूपों का एक मानवतावादी दृष्टिकोण से देखता है।

हिन्दू समाज में विवाह सबसे महत्वपूर्ण समस्या है। कन्या के यह में याते ही उसका विवाह की चिंता माता पिता का पीड़ित करने लगती है। परंपरागत कठिनों में बंध हुए माता पिता बालिका का ही विवाह कर देते हैं, चाहे वह केसा भी हो। वे मानों कन्या का बेच देते हैं और साथ ही उसकी व्यया के प्रति कान बंद कर लेते हैं<sup>२</sup>। बृद्ध के साथ नवयुवती का विवाह करते हुए भी समाज का खरोच नहीं होता। शक्तिशाली राहु को आत्मसमर्पण करती है, कुसुमकला जन्दर के हाथ में डाल दी जाती है, और मृदुलतिका का आलिंगन पापाण करता है।<sup>३</sup> युवती का प्रेम रो उठता है और मूक भाषा में स्नेहा की भोज मांगता है किन्तु —

✕

उत्साह को मुदमयी निशा में किते भखा है ध्यान,  
जग की क्रामल मानवता का होता है बलिदान।<sup>४</sup>

स्त्री को खिलौना मात्र बनाकर विविध प्रकार से मनानुकूल लीलार्थ की जाती हैं और पुत्र यदि सुप्त से प्रिलस करता है तो नारी सदैव दुःख सहन करती है।<sup>५</sup> आधुनिक कवि के लिए यह असह्य है। साथ ही कवि प्रेमहीन विवाह की समस्या पर भी टाप्पात करता है। भारतीय नवयुव एक सर्वथा अतिरिचित पुत्र को अपना प्रेम समर्पित

<sup>१</sup> गोपालशरण सिंह—मानवी मानवी, पृ० १५

<sup>२</sup> बेदिधा झिलते कलजे को कभी, सामने आ खोल सकती हैं नहीं।

(अयोध्यासिंह उपाध्याय—जुभते चौपदे बेदिधा, पृ० १९७)

<sup>३</sup> गोपालशरण सिंह मानवी बलिदान, पृ० १०८

<sup>४</sup> बहा, पृ० १०९.

<sup>५</sup> क—वे अगर हाथ का खिलौना है।

तो न उनके खेला खेला मारें।

(अयोध्यासिंह उपाध्याय—जुभते चौपदे बेदिधा, पृ० १६६)

ख—क्यों न यह सोचा गया, हम किसलिए

सुख में सदा बिलसे, ये दुःख सहें।

(बही, पृ० २००)

ग—मर्द चाहे माँल चाया करें।

औरतें पीती रहेंगी माँल हरे। (बही बेवाप, पृ० १९७)

करती है।<sup>१</sup> इस प्रथा का शुक्र पक्ष भी है, किन्तु स्त्री की इच्छा के न रहते हुए, उसनी भावना अन्यायित होते हुए भी जब ऐसा होता है तब नारी की सामाजिक विवशता का ही परिचय मिलता है। कवि की आधुनिक ब्रजवाला के हृदय में विवाह के उपरांत भी एक पूर्व-स्मृति वास करती है, और उसके चम्बित ग्रन्थों पर निषाद की रेखा खिंची रहती है, आनन्द अत्रुनिधि में बह, प्यासी हो रहती है और उसका विवाहित जीवन भी असतोष से ही भरा रहता है :—

“पति की गोदी में खेटी तू किसे चाद है करती,  
सुमनों की सुख शय्या पर क्यों आह सदा है भरती।”<sup>२</sup>

समस्त अतृप्ति और अशांति का मूल तो यह है :—

“तन किसे दिया तूने  
मन किसे दिया-तूने।”<sup>३</sup>

किन्तु उसका वेदना गंभीर नीर-निधि की नीरवता की भांति गुप्त और मूक रहती है। क्योंकि भारतीय समाज में स्त्रियाँ जो व्यक्तिगत भावों को सोलने का अधिकार नहीं है। उसनी बाणी वद की हुई है :—

कह सकती भी न कभी कुछ तू है ऐसी दीवानी। ✓

परवशता ही है तेरे जीवन की कण्ठ कहानी ॥<sup>४</sup>

यदि पत्नी के हृदय में प्रेम होता है तो वह उपेक्षित होकर अपने दिन गिनता है। सब प्रकार से स्तन पुरुष के लिए पत्नी में ही अनुरक्त होना अनिवार्य नहीं रहता। पति का प्यार जब स्त्रियों के प्रति आकर्षित हो जाता है—हिन्दू समाज में पुरुषों का बहु-विवाह का अधिकार और वैश्या-प्रेम इसका कारण होते हैं—तो उपेक्षिता का भाग्य सदैव के लिए सो जाता है। यहिणी का सात्विक प्रेम ठोकरें खाता है और :—

“यह नई अतिथि कहलाती सोमा है अंतःपुर की।”<sup>५</sup>

परिणामतः

“हो गया अपरिचित जन सा जीवन धन हृदय निवासी।

रस सागर के तट पर मैं रहती सदैव हूँ प्यासी।”<sup>६</sup>

उपेक्षिता रो भी गई बीती दशा भारत की अमागिनी विधवा की है। विधवा से

<sup>१</sup> अज्ञात प्रेम गृह में है नववधू पदार्पण करती

है एक अपरिचित जन को जीवन धन अर्पण करती। (मानवी : दुर्लभिन पृ० ९)

<sup>२</sup> मानवी : ब्रजवाला, पृ० २०.

<sup>३</sup> मानवी : ब्रजवाला, पृ० २३.

<sup>४</sup> वही, पृ० २६.

<sup>५</sup> वही, उपेक्षिता, पृ० ६६.

<sup>६</sup> वही, पृ० ९८.

आधुनिक कवि की विशेष सहानुभूति है<sup>१</sup>। कवि देखता है कि बाल विधवा की तो पूरा पूर्ण नहीं हो पाती और उसके जीवन में :—

“जब प्रेम मिलन की चाह हुई नव बिर विधोय की व्यथा हुई।

जबो ही उसका चारम हुआ थोही समाप्त वह कथा हुई ॥”<sup>२</sup>

किन्तु नूतन अनुसंग, सज्जान अभिजातों और नयी शृंगार के सहसा नष्ट कर दिए जाने पर भी पश्य मूर्त्ता ही उसका गाय दे सकती है।

“तू कभी नहीं कुछ कहती है, सुपचाप सभी कुछ सहती है।

जब मैं रक्त-धारा बहती है, पर तू पाली ही रहती है ॥”<sup>३</sup>

दूसरा विप्लव प्रेम और अभिलाषाओं का मूक-दमन आधुनिक कवि की सहानुभूति के लक्ष्य है।<sup>४</sup> किन्तु कभी-कभी जब बाल-विधवा अपने स्वयं को स्त्री-परम-धर्म की शरण लेती है तब तो कवि यह जानता हुआ कि नमस्त उत्तरदायित्व समान का है, वह उठता है :—

“गोद में ईसाह्वयत इस्लाम की।

चेटियाँ बहुरेँ जिता कर हम लते ॥”<sup>५</sup>

विधवाओं के सामाजिक अनादर और पर-धर्म प्रदूषण के फलस्वरूप स्त्री की लज्जा का नाश होता है और राष्ट्र की अनेक संपूर्ण की हानि सहनी पड़ती है<sup>६</sup>। स्त्री जाति की दुर्दशा ही जाति और देश के पतन और विनाश का सूचक है। आधुनिक कवि ने विधवाओं और पीडिताओं की आवाँ और अभ्युत्थों में भारत का अक्षपूर्ण भविष्य देखा

<sup>१</sup>(क) जयोन्मासिद्ध उपाध्याय—सुमते चौपदे : आठ आठ आँसू, बेबाये, पृ० १६३.

(ख) बागीचवर विद्यालंकार—विधवा.

(ग) सूर्यकांत त्रिपाठी “निराला”—परिमल : विधवा.

<sup>२</sup>मानवी : अभागिनी, पृ० ५९.

<sup>३</sup>बही, पृ० ६०, तथा देहिणी—

‘वह दुनिया की नजरी से दूर बचाकर  
रोती है अस्फुट स्वर में ।’

(सूर्यकान्त त्रिपाठी “निराला”—परिमल : विधवा)

<sup>४</sup>सब आशायें अभिलाषाएँ उर कारागृह में बंद हुईं।

तेरे मन की कुछ ज्वालाये मेरे मन में कुछ ज्वाला हुईं।

(मानवी : अभागिनी, पृ० ६३)

<sup>५</sup>सुमते चौपदे : आठ आठ आँसू : बेबाये, पृ० १९३.

<sup>६</sup>आधरू जैसा रक्तन जाता रहता,

खो गये कितने निराले लाल भी।

(सुमते चौपदे : आठ आठ आँसू : बेबाये पृ० १९४)

है<sup>१</sup> । बरि के हृदय में इस विघना से पूर्ण सहानुभूति है जो वत तप करती हुई भी उत्सवों के अवसर पर अमंगला मानी जाती है,<sup>२</sup> और उसे विश्वास है कि :—

“जब नहीं आवाद बेवाएँ हुई ।

तब भला हम किस तरह आवाद हो ॥

यों भला बरवाद होवेंगे न हम ।

येतिषां महर्ने अगर बरवाद हो ॥<sup>३</sup>

नारी की परशता और वरुणा की कथा यहीं नहीं समाप्त हो जाती । भारतीय समाज में प्रचलित पर्दा प्रथा उस सूत्र को सुदीर्घ कर देती है । नारी का समस्त व्यक्तित्व पर्दे के पीछे छिपा पड़ा रह जाता है । उसके आन का प्रकाश समाज से प्राप्त नहीं होता ।<sup>४</sup> समाज उनकी उदात्तता से बचि रह जाता है । इसमें नारी का दोष नहीं, दोष तो समाज ही का है :—

कितनी ही कोमल कलियाँ मुँह को भी खोल न पाती ।

हो दलित कठोर करों से सुरक्षा कर हैं फट जातीं ॥<sup>५</sup>

परदे में गुँजनेवाली ये क्लेश का कथाया का कोई आंत नहीं है । पुरुष की मस्ती के फल स्वरूप अपनी फुटी तन्दूर की कदल का का बेचारी आँखें मूँदती है, किन्तु उन्हें उत्तर क्या मिलता है ? विनयता ! लाचारी ॥ डकटाया हुआ प्यार अपनी पुकारों को दीवारों से टकराता हुआ पाता है और समस्त अभिलाषायें चूर चूर रह जाती हैं ।<sup>६</sup>

पर्दे के अतिरिक्त स्त्री-शिक्षा भी इस युग के मस्तिष्क की प्रमुख समस्या है । बरि पुरुषों के ही समान स्त्रियों को भी शिक्षित देना चाहता है । देश की उन्नति और सत्ताम को उत्तमता अर्थां गिनी की सुशिक्षा पर ही निर्भर है । अर्थां गिनी की शिक्षा का उतना ही

<sup>१</sup> देखता हूँ जाति दूबेगी ।

है जमा नित हो रहा आँख । (बही, पृ० १९५ ), तथा

जहाँ धाल विधवा हियें रहे धधक आँखार ।

सुख खीतलता की तहाँ करिही किमि सचार ।

भले सुधा सीची तहाँ फलु न लागि है कीध ॥

जहाँ धाल विधवान की अश्रुपात नित होय ॥

(विद्योभी हरि—बीर सतसई : धाल विधवा । ६ शतक, पृ० ६५)

<sup>२</sup> विधवा तरुण तपस्विनी असिमल पालन हारि ।

कही जात या जगत में हा अमंगला नारि ॥ (बही, मंगला बीर अमंगला, पृ० ९५)

<sup>३</sup> सुमते चौपदे—आठ आठ आँख : बेवाएँ, पृ० १६३.

<sup>४</sup> शुचि ज्ञान मानु उर में ही है सदा छिपा रह जाता

उसका प्रकाश अपनी में है कभी न होने पाता । (मानवी : परदे में, पृ० १५)

<sup>५</sup> बही.

<sup>६</sup> गोपालशरण सिंह—मानवी : परदे में, पृ० १७.

अधिकार है जितना पुरुष को, यह कवि की निश्चित धारणा है ।<sup>१</sup>

आधुनिक कवि की सहानुभूति की पात्री न केवल रहस्यिता पीड़िता नारी है वरन् पुरुष की कामोपायना का मूर्च्छस्वरूप किन्तु घृणा की दृष्टि से देखी जानेवाली वह नारियाँ भी हैं जो निज नारीत्व और समायज शक्तियों और आकांक्षाओं का बलिदान करके एक कृत्रिम और अव्यक्तित जीवन को अपनाती हैं। ऐसी नारियाँ हैं—बारांगनाएँ और देव-दासियाँ। “कभी कोई ऐसा इतिहासकार न हुआ जो इन मूक प्राणियों की दुःखभरी जीवन गाथा लिखता, जो इनके अँधेरे हृदय में इच्छाओं के उलझ और नष्ट होने की कदक कहानी सुनाता, जो इनके रोम-रोम को जकड़ लेने वाली श्रृंखला की कड़ियाँ ढालने वालों के नाम गिनाता और इनके मधुर जीवन पात्र में तित्त विंग मिलाने वाले का पता देता।<sup>२</sup> समाज बारांगना के रूप को देखता है, उसका भोग करता है किन्तु उनकी परिस्थितियों के प्रति विचार हीन है, उनके अंतर्हृदय के प्रति अंध है।<sup>३</sup> आधुनिक कवि रीतिकालीन कवि की भाँति गणना की चतुर चेष्टाओं से आकृष्ट नहीं है, वरन् उसके लिए तो सबसे महत्वपूर्ण प्रश्न यह है :—

“सब पतला, क्या अपने मन में, रहती है तु कभी प्रसन्न।

तूष्णी तेरे इस जीवन में, कितनी कदवा है मधुन।”<sup>४</sup>

“सम हैं दोनों भर नारी, ज्ञान प्राप्ति के अधिकारी।

एक धूल के दो फल हैं, एक डाल के दो दल हैं।

+

+

+

यह कैसी है मनमाना स्वाय भीति की नादानी।  
 अर्धाङ्गिनी कहलाती है मगर मूर्ख रद्द जाती है।  
 पड़ी लिखी नारी होगी, पतिव्रता प्यारी होगी।  
 पदे पुराण पवित्रों को, सीता सती चरित्रों की।  
 धर्म कर्म गिन जानेगी, गुरुजन को भी मानेगी।  
 संकट में धीरज देगी, कभी न तुमको सज देगी।  
 मधुभाषिणी घर की थी, होती सदा सुशिक्षित स्त्री,  
 देशोन्नति ही ध्येय अगर, या समाज सेवा अत भार,  
 तो भी साथ क्षियों की स्त्री, उत्तम शिक्षा उनको दो।  
 बिना क्षियों के कभी होने का कुछ काम नहीं।

(रूपनारायण पांडेय—पराग : स्त्री-शिक्षा, पृ० ११०-१११)

देखिये—सुरेन्द्रनाथ तिवारी—बीरांगना सारा, पृ० ७, १८.

<sup>२</sup> महादेवी वर्मा—श्रृंखला की कड़ियाँ : जीवन का व्यजसाय, पृ० ११४.

<sup>३</sup> होता है जग मुग्ध देख कर, तेरा नित नवीन शृंगार।

कौन कभी सुनता है वाले ! तेरे उर का हाहाकार।

(गोपालशरण मिश्र—मानवी, पृ० ६६)

<sup>४</sup> वही,

उमे पूर्ण विश्वास है कि रूप का हाट लगाने वाली वेश्या में भी चिरंतन नारी हृदय वर्तमान है। “उनके पास धड़कता हुआ हृदय है जो स्नेह का आदान-प्रदान चाहता है, उनके पास भी बुद्धि है जिसका समाज के कल्याण के लिए उपयोग हो सकता है, उनके पास भी आत्मा है जो व्यक्तित्व में अपने विकास की पूर्णता की अपेक्षा रखती है।”<sup>१</sup> इसी लिए तो वह कहता है :—

“रही खोजती रुद्धा किन्तु क्या, मिला तुझे तेरा हृदयेश ?  
कभी किसी ने तुझे सुनाया, क्या निज प्राणों का संदेश ?  
है तेरी प्रगल्भता में भी, छिपा हुआ लज्जा का भाव ।  
किसी रत्न का तुझे खटकता, रहता है सच काल अभ्रात ।  
निज जीवन में कभी न पाया, तुने जीवन का आनन्द ।  
सुले हुए भी सदा रह गये, तेरे लोल विलोचन बन्द ।”<sup>२</sup>

“किन्तु उसे अभिशाप मिला है नित्य सुंदर मांस रहने का, पुरुष की वागना वेदी पर घोरतम बलिदान करने का, और उस अग्नि में हँसते-हँसते अपने जीवन को तिलतिल जलाने का । उसके हृदय में प्यास है परन्तु उसे मांस ने मृगमरीचिका में निर्बन्धित कर दिया है ।”<sup>३</sup> कवि के शब्दों में—

“रस सागर में हो निमग्न भी, तू रह गई सदैव सतृष्ण ।  
कैसे प्यास तुझे जीवन को ? मिला न तुझको तेरा कृष्ण ।”<sup>४</sup>

अस्तु, वेश्या के समस्त उल्लास-विलास के पीछे कवि ने असीम रुदन देखा है। कवि को दुःख है कि नारी हृदय की विभूतियों इस प्रकार छिपी पड़ी रह जाती हैं।<sup>५</sup> किन्तु, फिर भी, उसका बलिदान और सहनशक्ति अपरिमित है। निर्दय संसार ने उसे त्याग दिया है, उस पर सदैव कीचड़ डलीचा है, कभी प्रेमवारि से उसके दग्ध हृदय को सींचा नहीं, फिर भी वह :—

“सुपा पिलाती है औरों को, पीकर स्वयं गरल के घूँट ।”<sup>६</sup>

और :—

बिधो कंदकों से कलिका सी, हँसती तू भी है सोल्लास ।

उर की मार्मिक व्यथा छुपाकर, करती है नित हास विलास ।<sup>७</sup>

<sup>१</sup> महादेवी वर्मा - शृंगला की कड़ियाँ : जीवन का व्यवसाय, पृ० ११५.

<sup>२</sup> मानवी : चारोंगना, पृ० ६६.

<sup>३</sup> शृंगला की कड़ियाँ : जीवन का व्यवसाय, पृ० ११५.

<sup>४</sup> मानवी : चारोंगना, पृ० ७०.

<sup>५</sup> सना हृदय के भयननीर से, है तेरा उल्लास विलास ।

छिपा हुआ रह गया सर्वदा, तेरे उर का विमल प्रकाश ।

(मानवी : चारोंगना, पृ० ६९)

<sup>६</sup> मानवी : चारोंगना, पृ० ६९.

<sup>७</sup> मानवी : चारोंगना, पृ० ६६.

नारी जीवन की इसी दृश को विडम्बना कवि ने देवदासी में पाई है। उसके हृदय की आत्माशाओं का सजीव बलिदान प्रस्तर मूर्ति के चरणों में होता है। कवि की आश्चर्य है:—

‘धार दिया है जिस पर खूने तन मन जीवन सभी प्रकार।  
कभी दिखाता है क्या वह भी तुम्हें उन्निक भी थपना प्यार ?’

X

X

X

क्या प्रतिभा के पूजन से ही होता है तुम्हको सतोष ।

क्या न कभी आता है तन्वी तुम्हें भाग्य पर खपने रोप ?<sup>१</sup>

आधुनिक कवि का हृदय देवदासी ने नूपुर<sup>२</sup> के साथ नाच नहा उठता वग्न उगरे निबिड बलिदान में देवकर रो उठता है

‘खूने ली है मोल दासता करके निज सर्वस्व प्रदान ।  
रो उठता है हृदय देज कर यह तेरा विचित्र बलिदान ।’<sup>३</sup>

इस प्रकार नारी से सहानुभूति रखने वाला कवि अज्ञात रूप से उनके कष्ट-स्वरूप की ओर आकर्षित हो गया है। अरलाओं और बालाओं का अभिन्न साथ<sup>४</sup> देर कर प्राचीन इतिहास के पृष्ठों में भी उसने कुछ उदाहरण पा लिए हैं। गोपालशरण सिंह ने खट्खट की शकुन्ता, नेता की सीता, दापर की राधा और कलियुग की अनारकली की कष्ट-कथाओं पर प्रकाश डाल कर नारी-समस्या के व्यापकता और अनिच्छितता को स्पष्ट कर दिया है। काल के साथ समस्या के गह्वरूप में और वातावरण में भले ही परिवर्तन हो जाय किन्तु मूलतः नारी की कष्ट कथा का सूत्र एक ही है। उल्लिखित कथाओं में कवि ने लक्ष्य नारा के प्रेप, सहन-शील और सतीत्व की प्रदर्शित करने के अतिरिक्त उसका वैषम्य पौरुषी प्रत्याचार में दिखाना भी है। गोपालशरण सिंह की “मानवी” के प्रारम्भिक पन्नों में श्री शकुन्ती लिखते हैं “इन सब कथानकों का लेकर बहुत कुछ लिखा जा चुका है, बड़े-बड़े महाकवियों तक ने उन पर अपना काव्य-कौशल दिखाया है, एवं उनकी कृतियों के साथ मानवी की कविताओं की तुलना न कर यही कह देना उपयुक्त होगा कि मानव के कवि का अपना विशिष्ट दृष्टिकोण है और उसे कवि ने पूर्णतया निवाटा है, इन देवियों के प्रति मनुष्य समाज द्वारा दिखाई गई उपेक्षा या उन पर न्ये गये अन्याय की वार्ता कवि के हृदय पर चोट कर गई है और इसी से संचित रस में रहने वाला यह कवि भी क्षुब्ध होकर प्रथम बार निचलित हो गया। असतोष ने विद्रोह का रूप धारण किया है, कवि की इस कृति में समाज के जटिल बन्धनों के प्रति अनादर का भाव भी देखा पड़ता है। यही कारण है कि जहाँ कालिदास भी राजा सुष्यत के समान गद्ग-

<sup>१</sup> मानवी : देवदासी, पृ० ३१ तथा ३४.

<sup>२</sup> यही, पृ० -५.

<sup>३</sup> साथ ही साथ रहती हैं अवलार्य और बलार्य ।

राशि की समशील कलायें घन की घन घोर घटायें। (मानवी : पदों में, पृ० १६)



पत्नीक राजा को अपने नाटक का प्रधान चरित्र नायक मानते नहीं हिचका, और शकुन्तला के प्रति दुष्यत की उपेक्षा को दुर्वाशा धृष्टि के शाप का परिणाम बताया, वही मानवी के कवि ने उसी घटना को भी मनुष्य द्वारा स्त्री पर किए गए अत्याचारों के एक ज्वलंत उदाहरण के तौर पर पेश किया है। 'मानवी' का कवि दुष्यत को क्षमा करने को तैयार नहीं है। किन्तु इतना सब होने पर भी कवि ने शकुन्तला के चरित्र चित्रण में भारतीय नारीत्व का आदर्श को निभाया ही नहीं है उसे अक्षुण्ण भी बनाये रखा है।<sup>१</sup> कालिदास ने बहु-पत्नीक राजा दुष्यत को आदर्श चरित्र नायक बनाने के लिये बहुत कुछ किया, यहाँ तक कि दुर्वाशा के शाप की भी कल्पना कर ली। किन्तु आधुनिक कवि दुष्यत को यत्नक मानते हैं और इसे पुरुष की कृतमत्ता और मोली प्रेमगयी नारी के प्रति दुष्टता के रूप में देखते हैं। सरल, नीमल शकुन्तला के प्रशान्त जीवन में उद्धत दुष्यत ग्रामर ग्राम विस्तर देता है और उसके सुख का अन्त कर देता है।<sup>२</sup> जो कुसुमवली के समान सुखी और स्वाधीन थी, विहगी के समान पुलकिन थी, यही निष्ठुर और छली पुरुष के द्वारा श्रियमाण कर दा गई है।<sup>३</sup> उस सर्वनाश करने वाले पर चारे शकुन्तला को को न आया हो, किन्तु आज का कवि अवश्य कटु है। नारी के गौरव और व्यक्तित्व का प्रेमी वह तो शकुन्तला—मारी—से यहाँ तक कहता है —

किस द्विविधा से निखिल शून्य मैं, प्यारी लटक रही हूँ  
आत्म भाग की महिमा करके तुषट् भूलि मैं लुठित  
आज चञ्ची हो उन्मत्त सी तूम पग पग में कुठित  
वचक पति से मिलने की ! हे निखिल विरव की रानी !

<sup>१</sup>पृ० ६.

<sup>२</sup>अभी अभी तो थी वह निपट अयागी

सरल बालिका खिली कली जीवन की, फिर भी रानी  
करती थी कुछ दिन पहले तक शैशव की मृदु क्रीड़ा  
अतस्तल के निश्चित विज्ञान में नव जीवन की दीक्षा  
हू न गई थी उसको दा दुष्यत कदा से आये  
धिर प्रशान्त आश्रम में ! अपने साथ कहा से लाये  
नवोन्मत्त वैशाल मास की प्रथम तामसी झटिका !  
निर्मल पुण्य तपोवन में कैलाई क्या कुजकटिका  
विकल मोह की ! आग लगाई क्यों खेतल वन में ।

(इलाचन्द्र जोशी विज्ञानचर्ची शकुन्तला, पृ० ८५)

<sup>३</sup>शो तू वन की कुसुमवली सी सुखी और स्वाधीन

किस निष्ठुर ने तुझे कर दिया अतिशय दीन मलीन । (मानवी—शकुन्तला, पृ० ८)  
कानन में स्वच्छन्द विचरती विहगी पुलकित प्राण,  
फसा दक्षक प्रेम जाल में है मलीन श्रियमाण । (मानवी : शकुन्तला, पृ० ८७)

सारे जग को अपना कर तुम क्यों कर हुई विरानी

हृदय हीन प्रेम के कारण त्यागो उसकी माया,<sup>१</sup>

और सहानुभूति वश अपना कर उस दुःखिता के लिए यत्ना देता है<sup>२</sup>। इसी प्रकार पति परित्यक्ता, दुःखिता दमयन्ती को देख कर कवि चाहता है कि वह अपने दुःख को भूल कर बाल्यकाल के स्वप्नों में विहार करके पुनर्जीवन का निर्माण करे उसे अत्यन्त दुःख है कि मोली बालिका नल के प्रपंच पूर्ण फंदे में पड़कर पीड़ित हुई।<sup>३</sup> सीता के पौराणिक कथानक को उठा कर कवि एक गामयिक संदेश देता हुआ दोसता है :—

“भारत लक्ष्मी बंदीगृह में कब तक बंद रहेगी ?

यह अन्याय दुष्ट दशमुख का कब तक नहीं सहेंगी

कब तक दुःसह दावानल में वह मृदुलता दहेगी”<sup>४</sup>

इस रुढ़ि विरुद्ध और मानवतावादी दृष्टिकोण से लेकर आधुनिक कवि के तन्मुख मानव की स्वतन्त्रता और समानता, जो आधुनिक युग की महत्त्वपूर्ण समस्या है, प्रमुख प्रश्न हो जाता है। इस युग का कवि नारी को मुक्त तो नहीं किन्तु पीढ़ी अत्याचारों से मुक्त देलना चाहता है। उसकी नारी विद्रोहोन्मुखी के रूप में आती है। गुरुभक्त सिंह की मेहर का विवाह शेर अफगान से हो जाना है जो रमणी का कामपूति की सामग्री मान समझता है। फलतः विवाह के पश्चात् मेहर अपना समस्त व्यक्तित्व और स्वतन्त्रता खो बैठती है।<sup>५</sup> पति से मानवता का व्यवहार न पाकर उसका गर्व और आत्मगौरव जाग्रत

<sup>१</sup>विजयवती : शकुन्तला पृ० ६७.

<sup>२</sup>आओ, आओ, आओ मुझको अपने गले लगाओ,  
शोभित होओगी मेरे सग निखिल जगत की बंधा  
स्वच्छ, शुभ, चिर मेघ विमुक्ता, शरत्काल की संधा (वही, पृ० ७०—७१)

<sup>३</sup>अपने ही रंग में बिभोर हो थीं तुम मदन ताप से हीन  
हाथ अचानक मर्म सुकोमल कैसे तब हो पड़ा विलीन  
कैसे नल के मदनाल से गलित हुआ सव कोमल प्राण  
क्यों चिर निर्दय पुरुष जाति से तुम भी नहीं पा सकी प्राण

(विजयवती : दमयन्ती पृ० ८४)

<sup>४</sup>गोपालशरण सिंह—मानवी : सीता, पृ० ४६.

<sup>५</sup>रमणी उसकी सामग्री थी कामपूति की केवल।  
मोहनी मेहर का जादू भी उस पर सका नहीं चल  
उसकी जह सुन्दर बेगम रहती महलों के अन्दर।  
पग कभी न रख पाती थी यह हरमसरा के जाहर।  
कानों पर, गुँह पर, पग पर या उस दुलहिन के ताला।  
सारी स्वतन्त्रता हर कर पिंजड़े में पची डाला।

(गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, ११ सर्ग, पृ० ८०)

हो जाता है और वह चिल्ला उठती है :—

“हृदय नहीं” क्या ललनाओं के पुरुषों की हैं कठपुतली ?  
 वे जो नाचा करें इशारे पर जब खींचे वे सुतली !  
 सतत चेतनाहीन घनी वे सेवें गृह का कारागार !  
 उन्हें स्वतन्त्र वायु सेवन का भी है मिला नहीं अधिकार ?  
 पुरुष करें सबकुछ मनमानी, इनकी हो जयान भी बंद ।  
 इनका हो विश्वास नहीं कुछ पशु भी फिरते रहें स्वच्छन्द ॥  
 + + +  
 है कर्तव्य नारियों का कुछ सो उसना ही है अधिकार ।  
 बहुत हो गया हृदय हीन पति का पत्नी पर अत्याचार ॥  
 यों जितलत सहने से अच्छा है दे देना अपना प्राण ।  
 + + +  
 नहीं नहीं यह कभी न होगा कभी न होने दूँगी मैं ।  
 मानवता बिहीन पति का अन्याय न यों सह लूँगी मैं ।  
 मेरा मस्तक नहीं झुकेगा अवियेकी मद के डर से  
 मान सहित मैं मर सकती हूँ प्रेम अगर इंगित कर दे ॥  
 मर्यादा छोकर तलवा में नहीं किसी का चादूँगी ।  
 पराधीनता की येही यह अपने हाथों कादूँगी ।<sup>१</sup>

गुप्त जी की “विधृता”<sup>२</sup> का स्वर भी इतना ही तिक और तीव्र है । कवि ने उसमें नारी के अधिकारों और व्यक्तिगत स्वतंत्रता का जयगोप किया है । स्त्री स्वतंत्रता की प्रतिनिधि यह नारी भाग्यवत की “विधृता” के समान मूक यत्निदान नहीं करती, बरन् पति नामधारी पुरुष की विगर्हणा भी करती है । यह शब्दों में मधुरिमा धोल कर नारी की पूजनीयता घोषित करने वाले, स्वयं पापलित रह कर भी आन्त्रियर का स्वांग भरने वाले, पुरुष की दंभमयी लीला को फट्ट ब्यंगों से विवृत कर देतो है ।<sup>३</sup> वह यह सहन करने को प्रस्तुत नहीं है कि जहाँ पुरुष का व्यभिचार क्षम्य हो वहीं स्त्री को अविश्वास की दृष्टि से देखा जाय ।<sup>४</sup> पुरुष

<sup>१</sup> शुभमत्त सिंह—नूरजहाँ, संग्र ११, पृ० ८७-८८.

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—झापर.

<sup>३</sup> कामुक चाटुकारिता ही थी क्या वह गिरा तुम्हारी,  
 तथा—

सृष्टियों की उन कुल छियों के प्रति अरलील रहो तुम,  
 फिर भी अत्रिय होना ठहरे क्यों न सुशील रहो तुम !  
 मैं भूलों को भोजन देने जाकर भी दुःशीला,  
 लजना तो धूलना है अहो धन्य तुम्हारी लीला ।

(वही, पृ० २१ तथा पृ० २५.)

✓<sup>४</sup> अविश्वास हा अविरवास हा नारी के प्रति नर का  
 नर के सी दोष चमा हैं स्वामी है वह घर का । (वही, पृ० ११.)

यदि गृहस्वामी है तो नारी भी उसकी अर्द्धांगिनी है; इतना ही नहीं, नारी और भी बड़ी है —

एक नहीं दो दो माथों पर से नारी भारी ।<sup>१</sup>

इस आधार पर वह स्पष्ट रूप से अपने अधिकारों की मांग करती है :—

“अधिकारों के दुरुपयोग का कौन कहाँ अधिकारी , ✓

कुछ भी स्वत्व नहीं रखती क्या अर्द्धांगिनी तुम्हारी ।”<sup>२</sup>

किन्तु इस युग के नारी-स्वातंत्र्य की कल्पना की सीमा यही तक है। यशपट्टेचकर आदर्शवाद करि जो पीछे गीचने लगता है। इस युग का नरि नारी को क्रांतिकारिणी के रूप में नहीं देखता। उसने तो नारी को शील, लज्जा, कोमलता, नम्रता, सहनशीलता, सरल विश्वास और आत्मोत्सर्ग की देवी के रूप में देखा है, जो उपालभ देना नहीं जानती।<sup>३</sup> इन विशेषताओं पर आघात करने वाले सक्रिय निद्रोह का स्वागत करने का नरि प्रस्तुत नहीं है। फलतः मेहरबाना की विचारधारा पर प्रेक्ष लगाने के लिए उसकी मर्त्य सुन्दरी नामक हिन्दू सत्ती उगस्थित हो जाती है,<sup>४</sup> और अतः में बेचारी मेहर यही स्वरार करती हुई दीप्तता है :—

“करना क्षमा सखी दुर्बलता आखिर अबला नारी हूँ।

मम पर नहीं विजय पाई है लड़ते लड़ते हारी हूँ।

तूने मेरी आँख खोल दी सोई थी अब जागी हूँ।

गुमने रोक दिया गिरने से तुझही पा बच जाती हूँ।”<sup>५</sup>

और ‘विधवा’ ‘अर्यनारी’ की भाँति केवल मृत्यु में ही एक ठिकाना जानकर आत्मोत्सर्ग के मार्ग का प्रवण करती है।<sup>६</sup> वास्तव में, इस युग का कवि दो “अबलाओं को अबलाश, निवे करें निज लड़ता नारी”<sup>७</sup> कहता हुआ भी कुछ सांस्कृतिक, क्या कुछ कुछ रुढ़िवादी श्रमनाश से ग्रसित यश हुआ है। वह अपनी नारी भावना में भारतीय स्त्रियों की अनस्था न सुधार की आकांक्षा रखता हुआ भी नम्रता और शक्तता को पूरा पूरा स्थान नहीं दे सका है।<sup>८</sup> उन्की धारणा तो यह है :—

<sup>१</sup>वही, पृ० २१.

<sup>२</sup>मैथिलीशरण गुप्त — द्धार : विधवा, पृ० २३.

<sup>३</sup>अपनी सुध कुल खियां खेती नहीं।

पुरुष न लें तो उपालय देती नहीं।

( मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग ५, पृ० १२३ )

<sup>४</sup>गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, सर्ग ११, पृ० ८८-९०.

<sup>५</sup>वही, पृ० ६०-६१

<sup>६</sup>द्धार, पृ० ३२.

<sup>७</sup>मैथिलीशरण गुप्त—हिन्दू : स्त्रियों के प्रति कर्तव्य, पृ० १२१.

<sup>८</sup>मैथिलीशरण गुप्त—पंचवटी, पृ० ३३, ३४, ४०.

“वनत स्वतंत्र नारि स्पष्टि देसी, तहँ ब्यभिचार बढावे ।  
दंपति प्रेम रहव नही दुहँ बिच, कुल मरजाद नसावे ।”<sup>१</sup>

तथा,

हे विलास वासना जुभाती अहंभाव है भाता,  
नारिधर्म को त्याग रहित है समता भाव बनाता ।”<sup>२</sup>

उसकी दृष्टि में नारी वा प्रमुख कार्यक्षेत्र यह है,<sup>३</sup> और यहलक्ष्मी होना ही उसके लिए परमावश्यक है ।<sup>४</sup> आधुनिक समता की भावना कवि की दृष्टि में मानो गृहरानी के उच्चतम पद को छोड़ कर दासीत्व ग्रहण करना है, गोती त्याग कर गुंजा लेना है ।<sup>५</sup> पति को ही पत्नी की गति<sup>६</sup> और पति प्रेम को ही उसके हृदय के एकमात्र गान<sup>७</sup> के रूप में देखनेवाला कवि स्वभावतः ही ‘आधुनिका’ के संवन्ध में एक बोधव्य कल्पना कर लेता है ।<sup>८</sup> “चार नाते” नामक कविता में आधुनिक युगीय पत्नी, पुत्री, भगिनी और माता की हीनता पर दृष्टिपात करते हुए हरिऔध कहते हैं :—

“जाति की कुल की धरम की, लाज की ।  
ये तरह से रही हैं कबतियाँ ।  
ते लगाती डोकरे, मरजाद को  
देवियाँ हैं या कि ये हैं बीवियाँ ॥”<sup>९</sup>

<sup>१</sup>शिवरत्न शृङ्ग—भरत-भक्ति, सर्ग ११.

<sup>२</sup>बयोध्यासिंह उपाध्याय—कल्पलता : मनोवेदना, पृ० ६६

<sup>३</sup>पदों लिखो पर सदा गुम्दारा घर ही क्षेत्र प्रधान रहे ।

(संक्षिप्ता : गृहलक्ष्मी पृ० १७२)

<sup>४</sup>गृहलक्ष्मी हो गुहँ सदा इसका समुचित ध्यान रहे । (वही, पृ० १७०)

<sup>५</sup>क. भाव गुह रानी तज दुविधा, चाहती बेरी उयो सुविधा ।

(मैथिलीशरण गुप्त—विरववेदभा पृ० २२)

य. पुरुष सम अधिकार चाहें जीवन बचल तीस ।

गहति गुंजा छोड़ शुकता, राखि बिबेक न हीय ।

(शिवरत्न शृङ्ग—भरत-भक्ति, सर्ग १४, पृ० ६६७)

<sup>६</sup>मेरी यही महामति है पति ही पत्नी की गति है ।

(मैथिलीशरण गुप्त—भरत-भक्ति, सर्ग १४, पृ० १०३)

<sup>७</sup>सदा गुम्दारे उर में गुंजित पति प्रेम का गान रहे । (संक्षिप्ता, पृ० १७१)

<sup>८</sup>पावन प्रेम पंथ को तजकर प्रेमिकता से ऊथी,

लोक ललाम भूत लज्जना है लोलुपता में डूबी ।”

(कल्पलता : मनोवेदना, पृ० ६६)

- \*देखिए वही : शक्ति, पृ० ११४.

<sup>९</sup>वही, हमारी देवियों, पृ० १८७

वास्तव में अपनी कुटुंब कल्याण और नारी सर्वघी 'देवी भावना' पर दैनिक जीवन में परिवर्तन के द्वारा आशात पाकर ही कवि ऐसा कहता है :—

हम उन्हें तब देवियों कैसे कहे ।

मेहरद परिवार से जब बन गई ॥

+

+

सब घरों को दे सरस जैसा बना ।

आल प्यारे देवता जैसा जाने ॥

अब रहे ऐसे हमारे दिन कहां ।

देवियों जो देवियों सबमुच बने ॥<sup>१</sup>

संस्कृति के पुजारी कवि की आकांक्षा तो यह है कि :—

रग बदले समाम दुनियाँ का । देवतापन न देवता छोड़े ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस युग का मानवतावादो कवि नारी को मानवी रूप में देखता है, उस पर होनेवाले विविध सामाजिक अत्याचारों की निवृत्ति चाहता है, किन्तु साथ ही आदर्शवाद और भारत की प्राचीन संस्कृति का पल्ला पकड़े हुए नारी को "नारी", "कुल मा" रूप में ही देख सकता है। उसकी भावना का आदर्श तो यही है :—

जो वीर्य का भाजन है कोई पुरुष ।

तों कुलमाता भूतिं शांति की है कथित ॥<sup>३</sup>

राष्ट्रीय आत्मा की 'नर और नारी' नामक कविता में इन भावना का पूर्ण रूप से विकास हुआ है।<sup>४</sup> इस प्रकार की विचार धारा से प्रेरित होकर इस युग के कवि ने आधुनिक दार्शनिक उभयिकाओं पर प्रचुर रसक किए हैं। हरिऔध ने ऐसी-नारियों की उक्तियों को अपने रीतिभ्रम रसमलम में हास्य रस के उदाहरण में रखकर उन्हें उपहास का विषय बना दिया है।<sup>५</sup> 'समता की ममता पमारने वाली सबला अबला' कवि की दृष्टि में परिवार से प्रेम नहीं करती, पूज्यों का आदर नहीं करती, पति की पूजा नहीं करती, पदों को पाइ कर अन्धा की ओर ध्यान नहीं देती और अमहानशीलता का परिचय देती है।<sup>६</sup> इन नारियों को देखते हुए कवि ने भविष्य के संयंघ में स्थिर की है :—

<sup>१</sup>वही, पृ० १८८.

<sup>२</sup>वही; पृ० १८६.

<sup>३</sup>अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही-वनवास, सर्ग १५, पृ० १९३, तथा देखिए

जयशंकरप्रसाद—कामायनी : जज्ञा, पृ० ८२ तथा

बलदेवप्रसाद मिश्र—साकेत-संत, सर्ग १, पृ० २३, तथा पृ० २६.

<sup>४</sup>वही, नवंबर १९१४.

<sup>५</sup>अयोध्यासिंह उपाध्याय—रसकलस, पृ० २९४.

<sup>६</sup>वही, पृ० २९६, २९७.

“रस बदन वारी बिरस छै है

गुनन गहन वारी औगुन को गहिदै ।

उपहास कै मंद मद बिहँसन वारी

नेह गेह वारी नेह गेहता न लगि है ।

हरिऔध पति परतीति में न प्रेम रहै

रामसखी मदि में बिरागधारा पहिदै ।

पिक बैनी पिक बैनता ते पुलकै है नाहि

मृगमैनी मृगमैवता से रुसि रहि हैं ।”

किन्तु साथ ही प्रगतिवादी युग में प्रस्फुटित होनेवाली नारी के कारिकाशिली रूप की भावना का बीज भी हम इसी युग में पाते हैं। “निराला” की “तोड़ो तोड़ो तोड़ो बारा पशुधर की” आदि कविताएँ तथा तोरनदेवी लली के ये शब्द :—

“बया शान्ति चाहते हो तुम,

गृहिणी गण को फुसलाकर ।

बंधन कैसे रख लोगे

उस पद भी उगँ सुलाकर

जब प्रतिहिंसा का भाव

उठेगा भूम समी हृदयों से ।”<sup>१</sup>

नारी की पूर्ण स्वतंत्रता देवने की आकांक्षा की प्रथम अभिव्यक्ति हैं। किन्तु परिवर्त्तन युग के सच कवि इसे अपना न सके। अगले युग में इस भावना का विकास देखा जायगा।

<sup>१</sup> वही, पृ० २९१.

<sup>२</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी “निराला”—अनामिका.

<sup>३</sup> तोरनदेवी लली—आमृति : आमृति, पृ० ११.

## अध्याय ८

### रूपकात्मक (प्रतीकात्मक) भावना

हम आधुनिक कवियों द्वारा सीधे शब्दों में अभिव्यक्त नारी भावना को देख चुके हैं। भावना की इस सीधी अभिव्यक्ति के अतिरिक्त एक रूप प्रतीकात्मक भी है। प्रतीकों और रूपों में भावना को प्रगट करने की प्रवृत्ति मानव में अत्यंत प्राचीन है। कवित्तः कवि जिन वस्तुओं को नारी रूप प्रदान करके देखता है तो वह मानों नारी के प्रतीक रूप में ही उन्हें पहचानता है। उस समय कवि के मस्तिष्क में प्रायः वही विचारणा रहती है जो किमी नारी की कल्पना की सूत्रधार होती। वैदिक कवि ने जय ऊषा के सम्बन्ध में कहा था “विश्यं जीव चरसे बोधयती विरयस्य वाचमावदन्यनायोः”<sup>१</sup> तो उसका मस्तिष्क पग पग पर नयजीवन सुधा पान कराने वाली अनुरागमयी नारी की कल्पना से अधिभूत नहीं था, यह कहना कठिन है। इसी प्रकार जय प्राचीन व्याचार्यों ने अपनी दार्शनिक विवेचनाओं के शीघ्र परमात्मा को पर पुरुष मानते हुए जीवात्माओं को उसकी वधुओं के रूप में माना तो वे नारी के पूर्ण आत्मसमर्पण और निश्चल प्रेम भावना से प्रेरित नहीं थे, यह कहना एक गलती होगी।

अस्तु, हिन्दी के आधुनिक काव्य में भी हम बहुत से ऐसे रूपक और प्रतीक पाते हैं जो परोक्ष-रीति से उनही नारी भावना के परिचायक हैं। स्वाभाविक है कि उनकी मूल नारी भावना यहाँ पर पीठिका रूप में रही है।

इस परोक्ष अभिव्यक्ति को प्रमुख रूप से तीन क्षेत्रों में देखा जा सकता है : १. रहस्यवाद के क्षेत्र में २. प्रकृति वर्णन के क्षेत्र में और ३. राष्ट्रीय भावना के क्षेत्र में।

१. रहस्यवाद के क्षेत्र में : रहस्यवादी कविता परिवर्तन युग की ही विशेषता है। हमारे अध्ययन काल में न तो संधि युग में और न प्रगति युग में इतने इतना महत्व पाया।

सौन्दर्य और सुख की भावना से प्रेरित होकर मनुष्य के चित्तनशील व्यक्तित्व ने अपने अतर्जगत की सृष्टि की है जिसकी अगर आकांक्षा है उस परोक्ष सत्ता की अनुभूति और दर्शन जिसकी शक्ति का परिचय उसे पग पग पर मिलता है। अनेक साधनों अनेक रूपों तथा अनेक भावों से वह उसका सामीप्य प्राप्त करना चाहता है। यहाँ पर दार्शनिक कल्पना और तर्क से काम ले सकता है किन्तु रहस्यवादी एक रागात्मक संबंध को लेकर चलता है। ‘अग्रह चेतन से तादात्म्य का रूप केवल बौद्धिक भी हो सकता है पर रहस्यानुभूति में बुद्धि वा श्रेय ही हृदय का प्रेम हो जाता है।’<sup>२</sup> आत्मा और परमात्मा

<sup>१</sup> अग्वेद १, १२, ९.

<sup>२</sup> महादेवी वर्मा—दीपशिला “चित्तन के कुछ अर्थ” पृ० १०.



नी यही पारस्परिक प्रणयानुभूति रहस्यवाद है ।

यह रहस्यानुभूति अपने में अलौकिक है किन्तु उसकी अभिव्यक्ति लौकिक रही है । रहस्यवादी अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए जिन रूपों और प्रतीकों का आश्रय लेता है वे, दृश्यजगत के ही होते हैं । फलतः कभी ईश्वर के अपार मौन्य पर मुग्ध हाता हुआ, कभी उसके वैभवं से आतंकित होता हुआ, कभी उसके अयत्निगत स्वरूप की अनुभूति करता हुआ, प्रेमाभिभूत रहस्यवादी उससे सगुण स्थापित करता है । वे सम्पूर्ण मानवीय ही होते हैं—कभी पिता पुत्र का, कभी स्वामी सेवक का, कभी माता और वरुण का और कभी पति पत्नी का । रहस्योपासक में जो आत्म समर्पण की प्रवृत्ति आनाला होती है उसकी पूर्ति माधुर्यमूलक प्रेम—पति-पत्नी भाव—में ही होती है । इस सम्बन्ध की स्थापना के लिए परमसत्य और आत्मा में क्रमशः पुरुष और नारी भाव का आरोप किया गया है । इस भाव के आरोप में आत्म-समर्पण की चेतना नश्यत नहीं रहती है । जिस प्रकार नदी समुद्र में मिल कर अपनी नाम रूपादि सीमाओं को त्यागकर अभार हो जाती है, उसी प्रकार आत्मा भी परम पुरुष में अपने को खोकर मग्न होती है । भारतीय नारी का भी यही आदर्श है । नारी अपना कुल गौरव आदि परिचय छोड़ कर पति को स्वीकार करती है और अपने स्वभाव तथा अटल प्रेम के कारण पति के निम्न अपने को पूर्णतः समर्पित करती हुई उस पर अधिकार प्राप्त करती है । उसकी सीमायें लुप्त होकर विस्तीर्ण हो जाती हैं ।

अस्तु, रहस्यवादी की आत्मा नारी रूप में सामने आती है । रहस्यवादी अनि निगद और मिलन के गीतों से उस प्रतीक की रूपरेखाओं में अनुगमगम रंग भरता है । नारी आदि सत् कवियों ने अपनी साधना के केन्द्र-बिन्दु इस मधुर प्रेम का चरित्र वर्णन किया था । आधुनिक युग में इस क्षेत्र में अग्रगण्य नाम हैं महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा, हरिकृष्ण प्रेमी, सूर्यनाथ त्रिपाठी 'निराला', चन्द्रभानु मिश्र आदि ।

आत्मा चिरन्तन प्रिय की सुरागिनी के रूप में उपस्थित होती है ।<sup>१</sup> किन्तु उसके लिए आज मिलन एक स्वप्न हो गया है । ससार में आने पर वह अपने और पर पुरुष के सगुण को भूल गई थी किन्तु एक दिन पूर्ण स्मृति उसके हृदय में पुनः जाग उठी, न जाने—

“किस लाल लाल मदिरा से

भर गया हृदय का प्याला”<sup>२</sup>

एक कीर्तलपूर्ण, पीडाग्रय कवित्व अनुभूति से उसका हृदय भर जाता है ।<sup>३</sup> वह मुग्धा

<sup>१</sup> प्रिय चिरन्तन है सज्जिव,

सुख सुख नवीन सुदागिनी में । (महादेवी वर्मा—सौख्यगीत, पृ० ५१)

<sup>२</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—अनन्त के पथ पर, पृ० १, २.

<sup>३</sup> कपन सा, प्रेम पुलक सा, शुचि प्रणय प्रिय वधन सा,

प्याकुलता, विरह व्यथा सा, शृङ्ग मधुर अपर सुख सा, (वही, पृ० २, ४)

जान नहीं पाती कि जिसके हृदय में आज़ाने से आज़ उगकी धीमा मीन हो गई है।<sup>१</sup> अभी वह यह नहीं जानती कि यह मधुर स्मृति जिसकी है।<sup>२</sup> किन्तु प्रणय की तीव्रता के साथ किसी के अभाव की चेतना स्पष्ट होती जाती है<sup>३</sup> और पूर्व मिलन की स्मृति वेदना का केन्द्र हो जाती है :—

“जीवन है उन्माद सभी से निधियाँ प्राणों के छाले,<sup>४</sup>

मौन रहा है विपुल वेदना के मन प्याले पर प्याले।<sup>५</sup>

नारी के जीवन में प्रेम, प्रियोग और वेदना का कुछ अनन्य संयोग है। वियोग में प्रणय मिलन की स्मृति ही एक सख्त रह जाती है जिसका इतिहास विरहिणी नित लिखती है।<sup>६</sup> सध्या समय नींदों की ओर जाते विहगों को देखा मिलन महोत्सव का मधुमय चित्र — उनके नेत्रों में उल्लिखित हो जाता है,<sup>७</sup> और :—

“सब संध्या छाया में जब खोते तपन हृदय की

कर बाद अचानक रोती मैं भूलो हुए निलय का।”<sup>८</sup>

जब समस्त ससार सोता है तो विरहिणी आरातों में रात बिताती है, जब सब अपने नींदों में विधाम करते हैं तो वह नदी के तीर पर भटकती है, जब समुद्र पर बसत आता है तो उसके हृदय में पीड़ा होती है, आदमी की मुस्कराहट उसकी व्याकुलता बढ़ा देती है। इन विपन्न अवस्था में :—

“जब शशि की ओर निरख कर होता सब जग मतवाला,

तब न्यथा हलाहल से क्यों भर देती मेरा स्वाला।

यन जाती सप मुझी को क्यों मेरे उर की माला”<sup>९</sup>

<sup>१</sup>आज क्यों तेरी धीमा मीन।

शिथिल शिथिल तब थकित हुए कर, २५ दिन भी भूला जाता उर  
मधुर कसक सा आज हृदय में आन समायो कौन ?

( महादेवी वर्मा—गीतिका, पृ० ९, ५ )

<sup>२</sup>व्या जाने नीरव गम में किसका आनंद प्रण आता

उर लक्ष्यहीन पक्षी सा किस ओर उड़ा है जाता (अनंत के पथ पर, पृ० ४, ४)

<sup>३</sup>किसका अभाव मानस में सहसा शशि सा आ चमका

इन सरल तरल नयनों में किसकी उज्ज्वल छवि छाई

किसने मेरे प्राणों में अपनी तस्वीर बनाई। (वही, पृ० ६, १, २)

<sup>४</sup>महादेवी वर्मा—गीतिका : मिलन, पृ० ५.

<sup>५</sup>मैं अनंत पथ में लिखती जो सस्मित सपनों की भाते

उनकी कमी न हो पायेगी अपने आँसु से राते। (आधुनिक कवि, १ पृ० ९)

<sup>६</sup>विरहिणी प्रेमी—अनंत के पथ पर, पृ० २४, ३.

<sup>७</sup>वही, पृ० ५२, १.

<sup>८</sup>वही, पृ० ५५.

त्रियोगिनी “प्रियतम नी थाती” लिए हुए आशा और निराशा के झूलने में जीवित है । वह अपनी सारी निधि इसलिए समेटे है कि :—

“यदि प्रियतम आ जाता तो मैं हार बना पहनाती ।”<sup>१</sup>

उमकी अमर आकांक्षा यही है :—

“आँसू लेते वे पद पखार ।  
हंस उठते पल में आदर्श नेन  
धुल जाता छोटा से विपाद  
छा जाता जीवन में वसंत  
आँखें देती सर्वस्व वार ।”<sup>२</sup>

और अन्तिम लक्ष्य है फेरल मिट जाना, प्रिय में अपने को खो देना, क्योंकि प्रेम के मार्ग में जीवन देना ही जीवन पाना है ।<sup>३</sup>

इस अनन्य प्रणयिनी के अलौकिक प्रेम की विविध भावानुभावमयी अभिव्यक्ति हम आधुनिक काव्य में पाते हैं । वह स्नेह का जीवन की द्योति मानती है<sup>४</sup> और बेदना का वरदान ।<sup>५</sup> विरह मिलन की खूबना तो है ही,<sup>६</sup> साथ ही उसमें प्रिय की ही भावना निहित है इसलिए :—

‘विरह का युग आज दीक्षा, मिलन के लघु पल सरीखा,  
दुःख सुख में कीन सीखा, मैं न जानो नी न सीखा ।  
मधुर मुक्तो हो गए सब मधुर प्रिय की भावना ले ।’<sup>७</sup>

वह कभी तो पल पल के पृष्ठ पर आँसू से सदेश लिख कर प्रिय तक पहुँचाने का प्रयत्न

<sup>१</sup>अनंत के पथ पर, पृ० ३६.

<sup>२</sup>महादेवी बर्मा—नीहार : जो तुम आजाते एक बार, पृ० ९४.

<sup>३</sup>प्रियतम के चरणों पर ही अपना सर्वस्व बहाना

जीवन देना ही तो है कहलाता जीवन पाना ।

है क्षय कालसार्थों का अपना अस्तित्व मिथाना । (अनंत के पथ पर, पृ० ६९)

<sup>४</sup>मुक्तो जीवन दीपक की भर स्नेह जला जाता है ।

(वही, पृ० ६, १)

<sup>५</sup>एक करुण अमाव में विर वृद्धि का ससार संचित

एक लघु क्षण दे रहा निर्वाण के वरदान शत शत,

पा लिया मैंने किसे इस वेदना के मधुर क्षय में । (नीरजा, पृ० १४, ३)

<sup>६</sup>तू जब जलु जितना होता सय, वह समीप आता छलनामय । (वही, पृ० ३१, १४)

<sup>७</sup>महादेवी बर्मा—सांध्यगीत, पृ० ३१, तथा सांध्यगीत, पृ० १७.

करती है,<sup>१</sup> और कभी वह उठती है :—

“अलि कहीं सदेश भेजू मैं किसे सदेश भेजू  
+ + +

नयन पथ से स्वप्न में मिल,

प्यास में शुल साव में खिल,

प्रिय मुझी में खो गया अब दूत को किस देश भेजू ।<sup>२</sup>

यह कभी स्वप्न दर्शन की प्रतीक्षा में पिरु को चुप कराती है,<sup>३</sup> कभी रात भर बाट जोहती हुई अपने प्रिय को पहचान नहीं पाती,<sup>४</sup> किन्तु दूसरे ही क्षण उस ऐक्य का अनुभव करती है जो परिचय के लिए अवकाश नहीं रखता,<sup>५</sup> वरन् पारिणीता का गर्व होता है ।<sup>६</sup> वह कभी श्रमार् करके प्रिय की व्याकुल प्रतीक्षा करती है<sup>७</sup> और कभी-मिलन की आकांक्षा लिए आभार के लिए चल देती है । इस अभिसारिका का मार्ग अत्यन्त कठिन है ।—

“वह प्रिय दूर पथ अनदेखा

श्वास मिटाते स्मृति की रेखा,

पथ बिन अत पथिक छायामय

साध कुहुकिनी रात रो ।<sup>८</sup>

“कैसे सदेश प्रिय पहुंचाती !

रग जल की सित मलि हैं अक्षय,

मलि प्याली, करते तारक द्वय,

पल पल के उड़ते प्रपंछों पर,

सुधि के लिल श्वासी के अक्षर

मैं अपने ही बेसुधपन में

लिखती हू कुछ, कुछ लिख जाती ।

( नीरजा, पृ० ४६. २२ )

• महादेवी वर्मा—दीपशिखा ५५.

<sup>२</sup>नीरजा : पृ० ३३, १५ “प्रिय मेरा .....मनु घोल”

<sup>३</sup>पथ देख बिता दी रैन, मैं प्रिय पहचानी नहीं । (नीरजा, पृ० ३४, १९)

<sup>४</sup>तुम छुआँ प्रिय फिर परिचय क्या ।

तारक में छवि प्राणों में स्मृति,

पलकों में नीरव पद की गति,

लघु उर में पुलकों की स स्मृति,

भर लाई हैं तेरी चचल और कहीं जग में स खय क्या । (नीरजा, पृ० २४, १२)

<sup>५</sup>तुमकी पदचानूँ क्या सु दूर ।

ओ मेरे सुख दुख में उर्वर,

जिसकी मैं अपना कह गचित, (नीरजा, पृ० ५३, २५)

<sup>६</sup>साधमगोत, पृ० ११—१२

<sup>८</sup>वही, पृ० ३१.

किन्तु वह विचलित नहीं है, क्योंकि उसके पास अटल विश्वास की शक्ति है और अधीम प्रेम की प्रेरणा। प्रिय भी यदि दूर हटने का प्रयत्न करे तो भी वह अपने पथ से विचलित नहीं होगी।<sup>१</sup> इतना ही नहीं —

हास का मधु दूत भेजो,  
रोप की अ-भगिमा पतकार को चाहे सहेजो।  
ले मिलेगा ठर अवचल,  
वेदना जल, स्वप्न शतदल।<sup>२</sup>

अभिव्यक्ति के लिए लार-लाछन और लज्जा भी कुछ बरम नहीं है किन्तु लौटने के लिए स्थान नहीं है। उसके लिए तो प्रिय के चरणों में ही शरण है।<sup>३</sup> मिलन का समय भी अत्यंत परीक्षा का है क्योंकि मोड़ा पूर्ण संयोग में बाधा हो जाती है।<sup>४</sup> किन्तु वह एक क्षणिक बाधा है। प्रिय के समीप उसकी सन्तुष्टि-भीति भाग जाती है और वह पूर्ण रति-सुख का अनुभव करती है।<sup>५</sup>

इस प्रकार रहस्यवादी की आत्मा एक नारी के रूप में आती है। इसमें कामा-यनी की भद्रा का-सा अविचल प्रेम है, आत्म समर्पण की आराधना है, दृढ़ता और गर्व है और साथ ही दुःख को भी सुख बना लेने की शक्ति है।

✓ २ प्रकृति वर्णन के क्षेत्र में : प्रकृति के संबंध में मानव का जो सौंदर्य भाव है यह उस पर चेतन व्यक्तित्व के आरोप और साहचर्य में विकसित होता है। आधुनिक छायावादी काव्य की यह एक प्रमुख विशेषता है। छायावादी कवि भारतीय प्रकृतिवाद, जिसमें प्रकृति दिव्य शक्तियों की प्रतीक, और सजीव जीवन सहचरी जनक आती है, की ओर आकर्षित है। वैदिक कवियों की ऊषा, उर्वशी, पृथ्वी, रात्रि आदि की नारी रूप में कल्पना आधुनिक कवि की प्रेरणा है। आधुनिक परिस्थितियों में वैदिक भावना का अनु-करण तो संभव नहीं है, फिर भी प्रकृति में चेतन नारीत्व का आरोप करने, तथा उसमें यही बाह्य और आंतरिक सौंदर्य देखकर जो उसने नारी में पाया है, आधुनिक कवि ने हिन्दी साहित्य में एक नवीनता की सृष्टि की है। सत्य तो यह है कि आधुनिक कवि की नारी कल्पना ही नैसर्गिक है। रति की प्रेयसी स्तूल पावित्र रूप की राशि नहीं है वरन् प्रकृति के सच्चिद ज्ञाप से निर्मित नैसर्गिक सौन्दर्य की प्रतिमा है। भारी पत्नी की रूप-कल्पना में निमग्न पत करते हैं —

‘वह रूप छिपा दे अपना मैं कभी निराश न हूँगी  
इस भाति भड़कती फिरकर मैं इसे प्राप्त कर लूँगी।

(अनंत के पथ पर, पृ० ३८, २)

<sup>१</sup>दीपशिखा, ५

<sup>२</sup>सूर्यकांत त्रिपाठी “निराला” — गीतिका, पृ० ६, ६०.

<sup>३</sup>वही, पृ० २१, २२.

<sup>४</sup>वही, पृ० ४४, ४१.

“अरण्य अथर्वों का पल्लव प्रातः मोतियों का हिलता हिम हास,  
हृदयनुयी पट से ढक गात बाल विद्युत् का पावस जास,  
हृदय में खिल उठता तत्काल अथर्विले अंगों का मधुमास,  
तुम्हारी ज़ुबि का कर अनुमान भिये प्राणों की प्राण ।”

इस प्रकार नारी में प्रकृति को देखने के पश्चात् कवि महज ही प्रकृति में नारी को देख लेता है। यहाँ उसी प्रकृति मानना नारी भावना से ही संचालित है। जो रूप-धौन्दर्य और भाव-सौन्दर्य नारी में देखा गया था वही अपरा, देव, प्रिय और माता के रूपों में प्रतिष्ठित प्रकृति में भी देखा जाता है।

“रूप रश्मि” के परिचय में रागकुमार वर्मा लिखते हैं “रूप रश्मि में एक भावना और है वह अन्वेषण की। हृदय में किसी से मिलने की आराज्ञा रहती है। उस समय मुझे ऐसा मालूम होता है जैसे मैं सांख्य शास्त्र का पुरुष बन गया हूँ और अपने चारों ओर की प्रत्येक वस्तु-वता, पत्नी, लहर, जम्हा, पवन, प्रकृति उन-वर मेरी प्रेयसी हो रही है।” इस कथन से स्पष्ट है कि कवि अपने चारों ओर के प्राकृतिक उत्कर्षों में एक मानवीय रूप देखता है जिसके साथ एक रागात्मक मगध की स्थापना करने के लिए उसका हृदय आकुल रहता है।

आधुनिक कवि की सौन्दर्य दृष्टि प्रकृति में विविध रूपाँ और निरिध भावों का दर्शन करती है। चंद्रभानुभिंह ने अपने उपवन में शृंगार, स्वप्न, अभिनय की उस अलबेली नायिका का पाया है जो गिरत भाला है और कीतुक शीला है।<sup>१</sup> उमादाकर बाजपेई निशा को “अनुरागमयी गनगामिना” और चांदनी का “चंचलितरनि” “सेत बरन मुकु नारि” के रूप में देखते हैं।<sup>२</sup> महादेवी वर्मा उसत रजनी में मुकुचितरन से मुलाहल अभिराम निछाने वाला पधू का देखती है।<sup>३</sup> निछाना सरस शृंगारमयी दृष्टि से घास में प्रेममयी और लज्जाशीला गनगता,<sup>४</sup> पृथ्वी में पूर्ण सुखी,<sup>५</sup> रात्रि में प्रीति और लाज के द्वंद्व-सी पीड़ित अभिनारिका,<sup>६</sup> “झुड़ी की नवी और शेफालिका”<sup>७</sup> में यौन-मत्त प्रेमिका को देखते हैं। शांतिप्रिय दिनेश्वरी सुनबाला की चितवन के घातक प्रभाव का नव प्रस्तुतित यौन-

<sup>१</sup> सुमिश्रान दल पक्ष - सुज्ज - भावी पत्नी के प्रति, पृ० ३३, ३४.

देखिए-पल्लव : अर्ध, पृ० २०.

<sup>२</sup> चंद्र भानु सिंह — अर्चना, स्वप्न शृंगार, पृ० ८३, ८४.

<sup>३</sup> उमादाकर बाजपेई — वृज भारती निशा, पृ० २९, ३० चांदनी.

<sup>४</sup> नीरजा, पृ० ३, २.

<sup>५</sup> अनामिका : तटपर, पृ० ४९, ५०.

<sup>६</sup> बही : निर्मल, पृ० १८७.

<sup>७</sup> परिमल — शीत, पृ० ८२.

<sup>८</sup> परिमल.

पुष्प पर देखते हैं ।<sup>१</sup> पंत 'छाया' को निर्जन की इस क्षण-भर की संगिनी के रूप में पा लेते हैं जो सुंदर है, तृष्णी है और प्रेम-लालसा का पात्र लिए हुए है ।<sup>२</sup> नगेन्द्र उषा को राग की देवी और पति परायणा के रूप में पाते हैं ।<sup>३</sup> वागीश्वर विद्यालंकार निर्मल को निरह में भर-भर आसू चरमाकर किन्हीं चरणों में पहुँचाती हुई बाला के रूप में देखते हैं ।<sup>४</sup> गुरुभक्त सिंह ने नदी के इतिहास में कन्या के विवाह के चित्र को पाया है ।<sup>५</sup> 'लाजवती' को उन्होंने वास्तविक सती पाया है जो "पर पाणि परम" से सिहर उठती है,<sup>६</sup> और वह सती है जिसे अपनी आवरु ही सबसे अधिक प्यारी है । नरेन्द्र प्रकृति प्रिया के अन्वकिम विलास में अमजग का नवोत्थान देखते हैं ।<sup>७</sup>

प्रकृति का नारी व्यक्तित्व न केवल सौन्दर्यमय है वरन् वास्तव्यपूर्ण और कल्याणयुक्त भी है । इस प्रकार की भावना का विराग करता हुआ आधुनिक छायावादी कवि अंग्रेजी के १६ वीं शताब्दी के कवियों की प्रकृति भावना से गोड़ा बहुत अवश्य प्रभावित हुआ है । यर्जस्थय आदि प्रकृतिप्रेमी कवियों ने प्रकृति के लीजर्ज से अभिभूत होते हुए उसका कल्याणकारी तथा सुखद प्रभाव मानव स्वभाव तथा चरित्र पर देखा था । भारतीय मस्तिष्क नारी के वास्तव्यमय रूप की ओर विशेष रूप से आकर्षित रहा है, इसलिए हिन्दी के छायावादो कवियों ने प्रकृतिरूपी नारी के उत् प्रभाव में उसके वास्तवरूप का सामंजस्य कर दिया है । इस संबंध में वह ऊषा, पृथ्वी आदि नवम्बी वैदिक भावना से भी प्रभावित कहा जा सकता है । महादेवी रात्रिरूपति के घन केश पाश पर मुग्ध होकर कहती हैं :—

“इन स्निग्ध लटों से छा दे तन  
गुलकित कल्लों में भर विराज,  
झुक सस्मित शीतल-सुग्धन से  
अङ्कित कर इसका मृदुल भाल ।

हुलरा दे ना बहसा देना  
वह तेरा शिष्ट जग है उदास ।<sup>८</sup>

इसी भावना का विकास करते हुए राजेश्वर गुरु ने प्रकृति को एक अज्ञात शक्ति और माँ

<sup>१</sup> शांतिप्रिय द्विवेदी—हिमानी—पृ० १५, ५.

<sup>२</sup> सुमित्रानंदन पंत—युगांत छाया, पृ० ३७, २४.

<sup>३</sup> नगेन्द्र—वनवास—ऊषा, पृ० ८, ६.

<sup>४</sup> वागीश्वर विद्यालंकार—नीरांजना : निर्मल, पृ० ४६—५०.

<sup>५</sup> गुरुभक्तसिंह तुसुम—कुल : नदी, पृ० ७.

<sup>६</sup> वही, : लाजवती, पृ० १०.

<sup>७</sup> वही : ओस, पृ० २, २.

<sup>८</sup> नरेन्द्र शर्मा—कर्णकूल : स्पर्णप्रल, पृ० १६—१७.

<sup>९</sup> मारजा, पृ० २३ ११.

के रूप में देखा है, जिसके अक्ष पयाधर “जिर नृपा भरे शिशु अधरा पर धर जाते हैं मधुमरी भार,” नीला आभाश जिसका प्रसार है, पचा माँचका अमर गान है।<sup>१</sup> दार्शनिकता की और सुकृती हुई महादेवी प्रकृति को “चित्रागिनी” के रूप में गती है<sup>२</sup> प्रकृति या यह चित्र “जादूगरनी” (हरिकृष्ण प्रेमी) के चित्र के बहुत अधिक समीप है।

इस प्रकार आधुनिक कवि की प्रकृति उस नारी का प्रतिरिप है ना भोली है, सुंदर है, प्रेममयी है, निरह और मिलन निखरे जीवन के तट है, लज्जा और सतीत्य निमरी निधि है। यह कल्याणी है और एक महान शक्ति है। प्रकृति के साथ में यह भावना पूर्ण रूप से आधुनिक कवि की नारी भावना के आधार पर निर्मित है, और इसी कारण पराङ्ग रूप से उसकी नारी भावना पर प्रभाव डालती है।

१. राष्ट्रीय भावना के क्षेत्र में — यदि हम वैदिक आर्यों की भावना या अभ्ययन करते होते तो माता के रूप में आने वाली ‘पृथ्वी’ सगंधी विचार धारा का पिछले वर्ग में रख सकते थे। निन्तु आधुनिक युग में राष्ट्रीयता के प्रसार के फलस्वरूप देश—मातृभूमि का महत्त्व हमारे ही ढंग का हो गया है। आज पृथ्वी केवल मिट्टी या बीजा की जन्मदाता के रूप में नहीं आती बल्कि प्रत्येक देशवासी की माता के रूप में देखी जाती है। सन्नति युग में हम देख चुके हैं, कि जन्मभूमि सगंधी मातृ भावना का सूत्रांत हो गया था। इस भावना का प्रभाव विनाम परिवर्तन युग में हुआ।

जन्मभूमि की आधुनिक कवि बरद और पृथ्वी माता के रूप में देखते हैं। इसकी लोहर रनि वाला सौंदर्य के प्रति आकर्षित नहीं है, बल्कि उसकी शक्ति के प्रति विशेष सजग है। भारत माता के वाला रूप का जन रनि स्मरण करता है तो इतना ही कहता है —

“माँ तब चरणों में रत्नाकर निज सर्वस्व समर्पित करता।

मस्तक पर गिरि भीर चढ़ाकर कानों में कज कल स्वर भरता ॥

+

+

+

दीनों बाँहों में नव बल का ओज उमड़ता है कण कण में।

पूर्व और पश्चिम की कलका रहा रंग जो समरागण में ॥”<sup>३</sup>

या,

“हिमगिरि का मुकुट श्वेत, आबल में श्याम श्वेत,

सागर शोभा समेत मेलला पिन्हाता।

गंगा यमुना अपार जीवन प्रद स्तंभ धार,

खानो का रत्नदार वैभव बतलाता ॥”<sup>४</sup>

उसका अपार सौंदर्य और शक्ति अतृप्ता की सी है। दिशाओं उसकी भुजायें हैं, मुख पर

<sup>१</sup> राजेश्वर गुरु ‘भाव’—शेफाली—गीत, ९८, पृ० ३४—३५.

<sup>२</sup> गीत—चांद, नवम्बर, १९३४.

<sup>३</sup> चन्द्रभासुसिंह—अर्चना मा, पृ० ११८.

<sup>४</sup> रूपनारायण पायदेय—पराग : “गीत”



“तिलक” बाल गंगाधर तिलक की शोभा है, शशि मुकुट में ‘राग-कृष्ण’ रंगी रत्न है, ‘कर्ण’ कर्णफूल होकर सुशोभित है, ‘बाल्मीकि’ ‘व्यास’ और कालिदास कठहार हैं, ‘प्रताप’ और ‘चन्द्रगुप्त’ सुवन्दन हैं ।<sup>१</sup> कवि ने भारत को यह रूप इसलिए प्रदान किया है कि वह भारतवासियों के कल्याण और रक्षा का आकाङ्क्षी है । और माता के सपूतों को वह उसही शोभा और शृंगार मानता है । जिस प्रकार माता शिशु को उत्पन्न करने और पालन करने के साथ-साथ सन्मार्ग पर भी अग्रसर करती है, दुःखों से उसका त्राण भी करती है, और उनके अपराधों को क्षमा करती है, उसी प्रकार की आशा कवि जन्मभूमि से भी करता है । दीन शिशु के समान प्रकार वह कहता है :—

मृतक समान अशक्त विवश आँखों की मीचे  
गिरता हुआ धिलोके गर्भ से हमको नीचे,  
करके जिसने कुपा हमें अवलप दिया था,  
पालन पोषण और जन्म का कारण तूही,  
वत्स्थल पर नीर कर रही धारण तूही,  
× × ×

समानयी, तू दयामयी है, सेममयी है,  
सुधामयी, वासुदेवमयी, तू प्रेममयी है,  
विभक्तशालिनी, त्रिष्वपालिनी, दुखहर्त्री है,  
भयनिवारिणी, शांतिकारणी, सुखकर्त्री है,  
हे शरणदायिनी देवि, तू करती सबका श्राप ।  
हे मातृभूमि संतान हम, तू जननी तू प्राण है ॥”<sup>२</sup>

इस गौरवान्वित मातृभूमि की कल्पना करता हुआ कवि उस साक्षात् दुर्गा रूप में देखता है :—

धरद हस्त हरता है तेरे शक्ति शूल की सब शका  
रत्नाकर रसने, चरणाँ में अथ भी पड़ी कनक लका ।  
सत्य सिंह बाहिनी बनी तू विष्वपालिनी रानी ।<sup>३</sup>

इस प्रकार जो गौरवमयी और पूजात्मक भावना आधुनिक कवि की माता के सम्बन्ध में हम देख चुके हैं उसी का आरोप जन्मभूमि पर भी पाते हैं ।

उक्त विशिष्ट क्षेत्रों के अतिरिक्त आधुनिक कवि ने कुछ अन्य जड़-वस्तुओं तथा अरूप-विशेषताओं का भी नारी रूप में माननीकरण किया है । जिस प्रकार वैदिक कवि ने वाक् और सरस्वती की कल्पना नारी रूप में की थी उसी प्रकार आधुनिक कवि ‘कविता’ की कल्पना नारी रूप में करता है । “निराला” कविता सुंदरी का चित्रण इस प्रकार करते हैं :—

<sup>१</sup> वही, मातृभूमि, पृ० २४.

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : मातृभूमि पृ० २४-२६.

<sup>३</sup> वही—मंगलघट : मातृभूमि, पृ० ३५.

शिला खद पर बैठी वह नीलांचल गूठु लहराया था,  
विकसित अक्षित सुवासित उड़ते उसके—

कुचित कच गोरे कपोल छू छू कर

लिपट उरोजों से भी बे जाते,

धपका देकर बड़े प्यार से झुझाते थे,

शिशिर बिंदु रम सिंधु बहाता सु दर,

अगला अंग पर गगनोमान से गिर कर ।

वह कविता ही थी और माज था उसका बस गृ गार !

+ + +

भरा हुआ था हृदय प्यार से उसका

उस कविता का,

अग अग से उरों तरंगें उसके ।<sup>१</sup>

दूसरे स्थान पर “निराला” ग्रेयमी में कविता का नाम तब्य उरत टूट कहते हैं —

“मेरे इस जीवन की तु सरस साधना कविता,

मेरे सब की है तू कुसुमित प्रिये कवचना लसिका,

मधुमय मेरे जीवन की प्रिय है तू कमल कामिनी,

मेरे हज लुटीर द्वार की कोमल चरण गामिनी”<sup>२</sup>

और उसकी स्वतंत्र गति के लिए विकल हैं —

“प्रिये छोड़ का अचनमय खदों की खोरी राह ।

गजगामिनी, वह पथ तेरा सफाई, कटकाकीर्ण

केसे होंगी उससे पार”<sup>३</sup>

कविता में नारी का रूप ही नरा उर उग्र प्रेरणा शक्ति भी कवि ने पाई है —

“सकेत मात्र मे तेरे हैं प्रलय ठाठ ठग जाते,

खलंकार मुहारी घुनकर कायर नाहर बन जाते”<sup>४</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवियों ने विविध चेतन और अचेतन वस्तुओं पर नारीत्व का आरोप किया है। यह आरोप उरते समय वे उन्हीं भावनाओं से प्रेरित हैं जो नारी के वाह्य और आंतरिक मोर्दन के सन्ध में उन्नी रही है, जिन्हें हम पीछे अन्तार से देख चुके हैं। जो सौंदर्यमयी, अनुरागमयी और मोरमयी भावना नारी के मन में हम देख चुके हैं, यही हम इन नारी रुपिणी वस्तुओं में भी मिलती है। बहुत कम स्थल ऐसे हमें जहाँ हम अपने मूल भिदाता का आरोप इस प्रतीतात्मक अभिव्यक्ति पर न कर सके। फलतः कविता की यह आरोप प्रवृत्ति उन्नी नारी भावना की अभिव्यक्ति में एक अवलम्ब हो जाती है।

<sup>१</sup>सूर्यकान्ते त्रिपाठी “निराला” परिमल, पृ० १०५-०६.

<sup>२</sup>अनामिका - प्रिया से, पृ० ४२.

<sup>३</sup>वही, - प्रगल्भ प्रेम, पृ० ३४.

<sup>४</sup>रामेश्वरी देवी “बकासी”—किशक : कविते, पृ० २६.

## अध्याय ६

# परिवर्तन युग में मध्ययुगीय नारी-भावना की परंपरा

भक्तिकाल और रीतिकाल वैराग्यमूलक और शृंगारमूलक नारी भावना परिवर्तन युग में भी अपने स्वरूपों, यद्यपि अत्यन्त सूक्ष्मरूप में, बनाये रही। व्रजभाषा तथा व्रजभाषा साहित्य के प्रेमी शास्त्रीय दृष्टिकोण से शृंगार को रसराज के रूप में देखने वाले, तथा नायिका भेद के समर्थक आधुनिक त्रि रीतिकालीन भावना के पोषक रहे, किन्तु, क्योंकि देश की परिस्थितियाँ मध्ययुग की-सी नहीं रही हैं और कर्मियों की विचारधारा में भी परिवर्तन हो रहा है इसलिए, रीतिकालीन नारी भावना से हटकर भी कर्मियों ने कुछ नयी दृष्टिकोण का विकास किया। इस युगांतरकारी परिवर्तन का अधिकार श्रेय अयोध्यामिह उपाध्याय को है जिन्होंने 'रसज्ञानस' की रचना करते हुए नायिका-भेद संबंधी नयी विचारधारा की अभिव्यक्ति की।

यस्तुतः परिवर्तन-युग में रीतिकालीन नारी भावना के उपनाये जाने के चार कारण हैं :—

१. इस युग के कवि नारी को सुकुमारी के रूप में देखते हैं। उसका अरुला रूप तथा मधुर मूर्ति ही कवि के सम्मुख आती है।<sup>१</sup> हम बात शुरू करें हैं कि हरिऔध आधुनिक सत्ता से निरस्त हैं। इससे स्पष्ट है कि कवि 'पिम्पेनी' और 'मृगपेनी' की ओर आकर्षित है। साँदर्य के संबंध में उनका यथन है :—

चंद्रमा के पीछे पीछे आँदनी की चलते पाया।

× × ×  
दीवती जा करके नदियाँ समुद्री में मिल जाती हैं।

× × ×  
पादपों के सुंदर तन में बेलियाँ लिपनी जाती हैं,  
साथ जलते दीपक का कर बरिया जलती रहती है;  
सितम मतवाले औरों का सितलिया सदती रहती है।  
मोतियों की माला अपनी गोर को रजनी देती है,  
अरुण का मुख देखे ऊँचा माग अपनी भर लेती है,  
देख कुसुमाकर को कौंचल गीत है बड़े मधुर गाती,  
सामना उजियाले का कर भाग जाती है अधियाली,  
फूल को दुसरा अबलोके कच नहीं कलियाँ खिल जाती,  
कलेजा उनका तर करने ओस की बूँदें हैं शानी।

(हरिऔध—कल्पलता : नर नारी, पृ० १८-२०)

“रूप रमणी का रमणीय, लोक मोहकता का है सार,  
है प्रकृति भाज कचिर सिद्धर काम कामुकता का आधार ।”<sup>१</sup>

श्रीर सौन्दर्य ना आदर्श यह है —

“दीप के परे से गाव-मल्लता मलिन होत,  
देखे अग दलकहि दल सतदल के ।  
कामल कमल से जहूँ पै न लहहि कल,  
भारी लगे बसन अमोल मलमल के ।  
‘हरिऔध’ हरा पहिराय बपु कप होत,  
पावन मैं गजहि बिछीने मलमल के ।  
कुसुम सुप से रग हाथ को मैलो होत,  
छिपत छपाकर छथीली छवि छलके ।”<sup>२</sup>

इस चित्र की भावना कुछ अतिशयोक्तिपूर्ण हो सकती है, किन्तु इतना निश्चित है कि स्त्री का स्वतन्त्रता और समानता के विरोधन इन रग के रति नारी को ‘सुसोमल शक्ति’ के रूप में ही देखते हैं ।

२ इन करिया बा शृंगार-मूल नारी भावना का दूसरा कारण यह है कि इन्होंने शृंगाररस को अत्यंत पूत और ठपाकर माना है । भरतमुनि तथा साहित्यदर्पणकार की शृंगार सबंधी परिभाषायें<sup>३</sup> मानते हुए लिखा है “ना कुछ सार स दर्शनीय अर्थात् सुन्दर है, साथ ही जो पवित्र, उत्तम और उज्ज्वल है, उसका जिसमें सरस एवं हृदयमाही वर्णन, निराम अथवा प्रदर्शन होगा, वह शृंगाररस कहला सकेगा” ।<sup>४</sup> यामे शृंगाररस की विवेचना करते हुए उन्होंने रति का महिमामयी, विश्वव्यापिनी अनन्त गुणानुलम्बिनी बताया है और सस्कृत कविरीन्द्रान का यह ऊन भी उद्धृष्ट किया है —

‘सर्वे रसाश्च भावार्थ सरगा इव चारिषी ।

उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति यत्र स प्रेमसङ्गः ।”

साथ ही काम का ‘ससार के सुजन ना हेतु’ मानकर भी रतिभार की उज्ज्वलता प्रतिपादित की गई है । धर्मशास्त्री से पुन की अनिवार्यता और महत्त्व सरंधी उद्धरण देते हुए हरिऔध स्त्री पुरुष की गम्भिरन दृष्टि का एक नर्तव्य पालन, समलमय अनुल्लापनीय

<sup>१</sup> देखिए—पीढ़े “समाज सुधार की भावना” पृ० १७६-१८२

<sup>२</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—करुणलता सौंदर्य, पृ० ६२.

<sup>३</sup> रस कलस, पृ० ६६ देखिए, गोपालशरण सिंह—माधवी अद्भुत छवि, पृ० १६६-१६७ रूपराशि पृ० १०१

<sup>४</sup> “यकिंचित् लोके शुचि मध्यमुज्ज्वल दर्शनीय वातच्छृंगारोपमीयते” (नाट्यशास्त्र)  
शृंगार हि मन्मथोद्मेदस्तदागमन हेतुक ।

उत्तमप्रकृति प्रायो रस शृंगार इष्यते ” (साहित्यदर्पण)

<sup>५</sup> रसकलस—भूमिका, पृ० ७३-७४.

विधान के रूप में देखते हैं।<sup>१</sup>

३. इस भावना का द्वितीय स्तभ है मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण। मूढातिगूढ भावधारों, मानवीय प्रवृत्तियों के प्रकाश के प्रकाशन के दृष्टिकोण से वे कवि नायिकाभेद-साहित्य में बहुमूल्य मानते हैं। नारी का प्रेम पात्र के हित आत्मत्याग, पति प्रेम पाकर गर्व, पूर्वांगुराग की अवस्था में वैमल्य, पति के परस्त्री-गमन पर क्षोभ, मिलन का लज्जानत उत्साह और निरह की दुःख पीड़ा, यह सब नारी की सत्य रूप रेखाएँ बनाते हैं। साथ ही नारी में परमाया भाव की भी समष्टि है। इसकी सत्पना और मूल्य बताते हुए हरिऔध लिखते हैं 'प्रेम यज्ञ रहस्यमय है। प्रेम-परायण हृदय समाज का बंधन क्या, किसी बंधन से नहीं मानता ऐसे उदाहरण नित्य हमारी आँखों के सामने आते रहते हैं। हम आँखें छिपा मरते हैं, किन्तु घटना हुए बिना नहीं रहती। हृदय से हृदय का सम्मिलन स्वाभाविक है, सत्य है, निषि का अनुलम्बीय विधान है। .. यदि परस्त्री का एक सत्य व्यापार है, श्रीर समाज में चिरमाल से गरीब है, तो उसका उल्लेख गर्हित क्या।'<sup>२</sup> आगे वे लिखते हैं समाज की चितनी प्रेम गहानिया हैं, उनमें से अभिराश का आधार परस्त्रीया है। चाहे वे भगवान् ब्रह्मण्य अध्या भीमती राधिका सरस्वी स्थाएँ हों, चाहे लीला मञ्जु, चाहे शीरी वरदादि आदि की दास्तानें। ... कारण इसका यह है कि इस प्रकार की रचनाओं में यही हृदयग्राहिता होती है। ..... यदि परस्त्रीया में वास्तविकता न होती, उसकी बातें सत्य न होकर कल्पित होतीं तो उसमें इतनी स्वाभाविकता न मिलती।'<sup>३</sup> परस्त्रीया की ही भाँति, समाज का एक अंग होने के कारण राधिका को भी देखा गया है।

४. आधुनिक कवि का सबसे अधिक महत्वपूर्ण दृष्टिकोण सुधारात्मक है। नायिका भेद में वह समाज के लिए एक संदेश, एक पथ प्रदर्शक पयोतिस्तम्भ पाता है। प्रथमतः नायिका-भेद नारी-मनोविज्ञान का प्रकाशक होता है। स्त्री और पुरुषों के स्वभाव में स्वभाव सम्बन्धी बहुत बड़ी-बड़ी भिन्नताएँ हैं। इसीलिए समझ की सुव्यवस्था के लिए एक को दूसरे की रुचि और प्रकृति का पूर्ण ज्ञान होना आवश्यक है। इसी प्रकार पुरुष का पुरुष के और स्त्री का स्त्री के भावों एवं निष्कारों से अभिन्न होना बाध्यनीय है। जहाँ प्रकृति नहीं मिलती, स्वभाव का पूरा परिचय नहीं होता, वहाँ पद पद पर पतन होता है, और सफलता दूर भागता है। किन्तु जहाँ मनोविज्ञान पर दृष्टि रखकर कार्य संचालन किया जाता है, वहाँ सफलता बदाचित्क हाँ हाँता है, क्योंकि कवि देखकर और स्वभाव पहचान कर कार्यक्षेत्र में अनवीक्षण होने से असफलता प्रायः सामने आती ही नहीं।<sup>४</sup> "यह देखा जाता है कि अनेक पुरुष विचारों द्वारा इसलिए यादर नहीं पाते, धरन् वचित और निरस्त होने हैं कि उनमें स्वभाव नहीं होती और वे उन कलाओं के जाता नहीं होते, जिनसे ललनाकुन

<sup>१</sup>रसकलस—भूमिका, पृ० ७—८१.

<sup>२</sup>वही, पृ० १४५—१४६.

<sup>३</sup>वही, पृ० १४९—५०.

<sup>४</sup>वही, पृ० १०८.

को अपनी ओर आकर्षित किया जा सकता है। इसी प्रकार कितनी स्त्रियों को इसलिए दुःख भोगना और पति के प्यार को गंवाना पड़ता है कि इनमें न तो भाव होते हैं जो मनो को मुही में करते हैं, और न वे मनोहर ढंग और न वे मधुर व्यवहार जो हृदय के सुकुमार भावों पर अधिचार करते और नीरस मानसों पर भी रमभास चहाते हैं। नायिका भेद के ग्रंथ इस बातों का भी प्रतिकार करते हैं और बड़ी सरलता से वे भाग बतलाते हैं, जिन पर चलकर स्त्री-पुरुष दोनों अपने जीवन को सुगम बना सकते हैं।<sup>१</sup> समाज की सुव्यवस्था का सावक बनकर इस प्रकार नायिका भेद आता है। द्वितीय प्रकार से इस क्षेत्र में उसकी सहायता और मूल्य और भी अधिक है। वह समाज के सम्मुख नारी के विविध प्रश्नों को रखकर उसे दुष्ट नारियों से मायधान करता है। “दुनिया बहुरंगी है, जो उसके मय रंगों को पहचानता है उसी के मुख की लाली रह सकती है, वह चाहे स्त्री हो चाहे पुरुष। जहां मनो माधुर्य कुल लजनाएँ हैं, वहां प्रयोजनामयी वाचस्पृधियाँ भी हैं। जहां कोमल स्वभावा सरल बालिकाएँ हैं, वहाँ कटुदादिनी गर्विणी मानवती नायिकाएँ भी हैं। जहाँ पति की परछाई से भोल होने वाली मुग्धाएँ हैं, वहीं अनेक कलाकुशला प्रौढ़ाएँ भी हैं। कहीं राकोया हैं, कहीं परकोया, कहीं सामान्या। पुरुष इन सब का जय तुरन्त यथार्थ ज्ञान न रखेगा, तब तब उनकी संसार यात्रा का निर्वाह सफलता पूर्वक कैसे होगा।”<sup>२</sup> गणिका का वर्णन नायिका भेद में पाया जाता है। हरिऔध जी का कथन—हे कि इस प्रकार के वर्णनों में गणिका को प्रियवादिता में आच्छादित असत्यता, अस्थिरता, कठोरता आदि विशेषणों से व्यक्त होती है। “शरीर में कुछ ऐसे अंग हैं, जिनका नाम लेना भी अश्लीलता है, फिर भी वे शरीर में हैं और उभोगी हैं। इसी प्रकार चेर्याएँ कितनी ही कुतूहल करने न ह पर वे समान का एक अंग हैं और उनका भी उपयोग है। इसीलिए साहित्य में उनकी चर्चा है। किन्तु यह स्मरण रहे कि जहाँ उनका वर्णन है, वहाँ उनकी कुतूहा दोषी गई है।..... कामुकों की आलें खोलने और लपटों को मायधान करने की भी पर्याप्त सामग्री उनमें पाई जाती है। जब एक चेर्या के मुख से कोई कवि कहलाता है ‘नाथ हमें तुम अंतर पारत द्वार उतारि दै भरि रागों’ उस समय जहाँ वह कवि कला का कर्माक्षर दिखलाता है, एक स्थायमय मानस का विचित्र चित्र खींचता है, वहीं यह भी बतलाता है कि किस प्रकार गणिकाओं की मधुरतम बातों में प्रतारणा छिपी रहती है, और कैसे वह प्रेम का फण्ट जाल फैला कर कामुकों को फाँस लेती है। इस पृथ में विवेकियों के लिए सुन्दर शिक्षा है और अमायानों के लिए मायधानता का मंत्र है।”<sup>३</sup> अन्यत्र कवि—

देखत ही मन दृष्टि परे कछु राखहि-ऐसी छटा छुटिधान में।

पु. ‘हरिऔध’ कवि कितनी विदग्ध पंथों नही पतिधान में।

सोस गुनो मिसिरी से मिठाम है बार विद्वामिनी की बलिधान में।

<sup>१</sup>पदी, पृ० १३६.

<sup>२</sup>पदी, पृ० १२६.

<sup>३</sup>पदी, पृ० १५३.

—यद्य को लेकर लिखता है “क्या हम पत्र के पढ़ने से यह नहीं जान सकते हैं कि बेमिर्को का कितना पतन हो जाता है। उनके पतन का चिन्ता ही तो इस पत्र के पद पद में अन्तर्भूत है, जो की कामुकता का ही वर्णन तो इसमें है। फिर उनको कौन निन्दनीय न समझेगा, ऐसे ऐसे पुरुषों की ओर दृष्टि फेरकर गर्वसाधारण को सावधान करना ही तो इस पत्र का उद्देश्य है, फिर वह उपयोगी क्या नहीं। यदि कहा जाये किसी कुलागना के हाथ में वह पत्र नहीं दिया जा सकता, तो मैं म्हूँगा यदि उनसे अपने पति पुत्र को पतन से बचाने का अधिकार प्राप्त है, यदि उनसे इस विषय में सावधान रहना है, तो उनसे सामने इस पत्र का अवश्य रहना चाहिए, जिससे उनकी आँखें खुली रहें, और वे अपने पति पुत्र की रक्षा इस कुमार्ग से कर सकें। इस पत्र में जितना प्रलोभन है, उतनी ही उसमें सतर्ककरण की शिक्षा है, बुराई का यथार्थ ज्ञान होने पर ही उनसे पूरी सीर पर काई उचाया जा सकता है।”<sup>१</sup> “रक्षा निशा का यथावत ज्ञान तमोमयी छाया कराती है, और अदृश्य राग रजित ऊँचा की विशेषताओं का कालिमामयी मन्था ही बतलानी है। नाक और पित्र में क्या अंतर है, फूल और नाटा में क्या भेद है, सुधा क्या बोधनीय है और गरल क्या निन्दनीय, यह मिलान करने पर ही जाना जा सकता है जैसे पुरुष जीवन को परकीया फलन्ति करती है और गणिता नष्ट।”<sup>२</sup> इस भावना के विपरीत रीतिफालीन नरि का दृष्टिकोण परकीया और गणिता में स्थूल सौंदर्य मार्ग का समग्र करना था, उनसे शिक्षा ग्रहण करना नही। कृष्णनिहारी मिश्र “मतिराम प्रथावली” की भूमिका में इस बात को स्पष्ट करने हुए लिखते हैं—“मतिराम कवि के काव्य में परकीया और गणिता के अनेक वर्णना में वासा सौंदर्य समाविष्ट है। पाठन-गणन प्रार्थना है कि वे मतिराम के ऐसे वर्णना का पढ़ते समय उन्हें नैतिक उपदेशक की दृष्टि से न देखें, बल्कि एक ऐसे काव्य की दृष्टि से देखें जिसका काम सभी स्थलों से सौंदर्य सफलन करना है।”<sup>३</sup>

हम प्रकार हम देखते हैं कि रीतिफालीन परम्परा का पालन करने वाले आधुनिक कविगण परम्परा पालन करते हुए भी अपनी कुछ विशेषताएँ रखते हैं जो उन्हें सकान्त युग तक चली आनेवाली धारा से छिन्न कर देती हैं। इस युग के आधुनिक नरि वास्तव में रीतिफालीन परम्परा का पालन मान नहीं करते, बल्कि संस्कृत काव्य में शास्त्र का वास्तविक और सच्चा अनुसरण करने में प्रवृत्त हैं। मध्ययुग में विलासिता के कारण शृंगारिक काव्य की रचना हुई, नरियो ने तथा राजाओं ने निज मनोरंजित के लिए काव्यशास्त्र की ओर ले ली थी, और उस प्रथा की काव्य-रचना नायिका के अंग प्रत्यंग वर्णन के मुख्य दृष्टिकोण से सौंदर्य चित्रण परम्परा स्वरूप से १० वां शताब्दी के प्रारम्भ तक चलती रही। किन्तु आधुनिक समाज, जिसकी आर्थिक दशा हीन है, देश जो स्वतन्त्रता संग्राम में प्रवृत्त है, तथा आन्दोलनों, जो देश की राजनैतिक तथा सामाजिक दशा बदल

<sup>१</sup>वही, पृ० १३५.

<sup>२</sup>वही, पृ० १३५—१३६.

<sup>३</sup>मतिराम प्रथावली : भूमिका, पृ० ११५.

देने में सलग्न हैं, के मध्य रहने वाला कवि एक मान निलासी और कामुक दृष्टिकोण नहीं रख सकता। रीतिकालीन कवियों पर बहुत अधिक प्रभाव फारसी साहित्य और मुसलमानी सभ्यता का पड़ा। हरिऔध इस सभ्यता में लिखते हैं “यथा राजा तथा प्रजा। मुसलमान जाति निलास प्रिय है। उसका साहित्य निलासिता के भावों से मालामाल है। प्रेम की रक्षा नयों तथा प्रेमी एवं प्रेमिकाओं के रंग रहस्यों और चाँचलों की उत्तम भंगमा है। फारसी की कविता में क्या है, इस बात से आप मुसलमानों की उर्दू कविताओं को पढ़कर जान सकते हैं, क्योंकि वही इसकी उद्गम भूमि है। उर्दू में जा हास निलास, जा प्रेम के ढकोसले, पचड़े, नखेड़े मिलते हैं, उसमें जा लखता, रामुलता, लिखा और नासनाशा के बीच-बीच काड़ इच्छिगत होते हैं, ये सब फारसी ही से उसे मिले हैं, फारसी के प्रथ ही मुसलमानी साहित्य के सर्वस्व हैं। . यह निलासिता ब्रजभाषा में बुरी, और उसने उसके साहित्य में यों के कुछ अंगों को उपहास योग्य बना दिया। कारण प्रभाव और उस धाल के लोगों का मनोभाव है। ... मैं यह स्वीकार करूँगा कि इस प्रकार की कुछ कबलाएँ अपनी भाषा की मानरक्षा के लिए गी हुई हैं, क्योंकि प्रतिद्वंद्वता का व्यवहार आने पर कोई कितना ही दबा क्या न हो पर अपने धन मान की रक्षा का उद्योग करता ही है। कहा जाता है कि कालबर गिहारीलाल के अविनाश दाहे उर्दू अथवा फारसी शैली की उन्नत प्रभावों का नीचा दिखाने के लिए लिखे गए हैं।”<sup>१</sup> इससे स्पष्ट है कि आधुनिक कवि उन फारसी प्रभाव और कामुक प्रभाव का उत्तार कर कैंक देना चाहते हैं जो मध्ययुग में शृंगार ग्रन्थों काव्य पर छा गया था। आधुनिक कवि की नायिका भेद गत नारी भावना भी सम्पूर्ण साहित्य के आधार का लेकर अधिक पुत है। आधुनिक कवि रति भाव को खूबि के मूल और शाश्वत भाव के रूप में देखता है। हरिऔध लिखते हैं “रक्षा शृंगार रस उसका नैम सुन कर जो कान पर हाथ रखता है, वह आत्म प्रत्यास्था करता है, वह जानता नहीं कि शृंगार रस किसे कहते हैं। . . . शृंगार रस जीवन है, जिस दिन आप उसका त्याग करेंगे, उसी दिन आप का स्पर्श मंदिर ध्वस्त हो जायेगा और आप रसातल चले जायेंगे। आवश्यकता है कि आप शृंगार रस को समझें और दूसरे भाई को समझावें। शृंगार रस ही वह रस है, जो नर्त्तक या सज्जन, नपुंसक को भी, बियाहीन को साकस्य और अशक्त को सशक्त बनाता है।”<sup>२</sup> आधुनिक कवि का पूत और अविनाशी दृष्टिकोण इससे भी स्पष्ट है कि वह देश की दशा के प्रति ग्रह नहीं है, उला के मादर का उपासक होकर वह जनता को नहीं भूल पीठा। वह यदि शृंगार रस में विहार करता है तो उस वरुणा की ओर भा ध्यान देता है जो देश के अनुग्रह पर छाई हुई है, सुन्दरी नायिका को देखता हुआ वह दब की मारी विधवा को नहीं भूलता, सुधा प्रेमिका को लेकर सेविका को नहीं छाट देता। फलतः युग के प्रति सजग कवि केवल स्वकीया, परकीया और सामान्या को देखा है, वरन् उसका नायिकाओं की भेखी में परिवार प्रेमिका, जाति प्रेमिका



देश प्रेमिका, जन्म भूमि प्रेमिका, लोक सेविका और धर्म प्रेमिका को भी रखता है। हमें याद है कि आलमनों का वर्णन करते हुए रीतिकान्य रचयिताओं ने नायिका में केवल शृंगार भाव पाया था। किन्तु आधुनिक कवि रह-जीवन और दास्य-जीवन में ही नारी के प्रेम का विकास नहीं देखता बरन् निश्चय प्रेम में उसका बृहत् स्वरूप देखता है। वह चमत्कार चक्र में फँसी नारी से नहीं देखता बरन् नारी हृदय के चमत्कार को देखता है। नारी के शारीरिक रूप को ही नहीं, बरन् मानसिक रूप को भी देखता है। काव्य सौन्दर्य और कला मान को दृष्टि में नहीं रखता बरन् मान्य की उपयोगिता भी देखता है।

इन आधार-शिलाओं पर स्थित आधुनिक रीतिकान्यकार की नारी भावना रीतिशालीन परम्परा में आती हुई भी अपना विशिष्ट और मौलिक दृष्टिकोण रखती है। कुछ कवियों की नारी भावना पदानुपदान मध्ययुगीय भावना का ही अनुकरण करती हुई भी दिखाई पड़ती है। फिर भी उग्रश मूल दृष्टिकोण किसी सीमा तक अवश्य परिणत है, और वह इस रूप में रीतिशालीन कवियों की भावना का केन्द्र यदि परकीया थी तो आधुनिक कवि की दृष्टि पत्नी पर स्थिर होती है, रीतिशालीन कवि यदि केवल 'नायिका' को देखते थे तो आधुनिक कवि 'मानवी' का भी देखते हैं। वास्तव में रीतिशालीन परंपरा पालन करने वाले आधुनिक कवियों का व्यक्तित्व दुर्बल है। गोपालशरण सिंह ने एक और 'माधवी' में परंपरागत नारी भावना को रखा है तो आगे चलकर 'सविता' 'मानवी' और 'सागरिका' में नवीन भावना को स्थान दिया है। इसी प्रकार हरिऔध ने भी परंपरागत भावना के साथ-साथ मुधारात्मक भावना को भी स्थान दिया है।

अस्तु, इस युग में परंपरागत रीतिशालीन भावना बनी तो रही किन्तु दृष्टिकोण में किंचित परिवर्तन के साथ। यह युग, देश और काल के साथ सख्त जोड़ती हुई दिखाई पड़ती है। यह विलासिता प्रवृत्ति ने होकर सतोन्मुख आदर्शवादिता से उत्पन्न है। इस युगान्तर को उपस्थित करने का अधिनाश श्रेय हरिऔध को है, जो सबसे अधिक देश काल के प्रभु सजग रहे हैं।

भक्ति काल की वैराग्यमयी घृणात्मक भावना इस नारी-पूजा के इस युग में लगभग लुप्त हो गई। केवल एक आध कवि को कहते हुए सुना जाना है।—

“नारी उत्पादित करती है नर के मन में मद और प्यार ।  
आत्म ताप से उत्पन्नित वह पतितोन्मुखी प्रेम की धार ॥  
सदा स्वीकृती उस मनुष्य में जिसमें रहती है वह प्रेम,  
रक्षा करने की चमत्ता और सुदृढ़ शक्ति सच्चा नव नेम ॥  
नहीं स्वीकृती दया भाव बढ़, सीधे सुंदर सद्गुणवहार ।  
ज्ञात उन्हें इनकी महिमा है, इनका अनुभव भली प्रकार ॥”

और पत जय यह कहते हैं :—

Prood-  
Group

“यदि कहीं नरक है इस भू-पर तों वह नारी के अंदर,  
पासना चर्त में डाल प्रस्तर  
वह अंध गर्त में चिर दुस्तर  
नर को डकेल सकती सत्वर।”<sup>१</sup>

तो उस 'वैपश्य' को दृष्टि में रख कर जो 'नारी' का विकृत रूप है, जो वास्तविक नहीं, नश्वर है। कवि इससे पूर्व ही कह चुका है :—

Pr. 21

“यदि स्वर्ग कहीं है पृथ्वी पर, तो वह नारी डर के भीतर,  
दल पर दल खोल हृदय के स्तर  
जब बिखराती प्रसन्न होकर  
वह अमर प्रणय के शतदल बर।”<sup>२</sup>

इत प्रकार इस युग में मध्ययुग की नारी भावना क्षीण रूप में रही। अधिकतर उसकी मूल भावना में परिवर्तन हो गया। प्रायः प्राचीन ही भावना को आधुनिक कवि ने नए ढंग से उपस्थित किया। कवि का ध्यान अपने युग की आवश्यकता की ओर विशेष रूप से रहा।

<sup>१</sup>सुमित्रानन्दन पंत—प्राग्वा : खी, पृ० ८२.

<sup>२</sup>वही।

## अध्याय १०

### प्रगति युग (१९३७-१९४५)

१९० के कुछ वर्ष बीतने पर हिन्दी काव्यान्तर्गत भाव धाराओं में पुनः दिशापरिवर्तन हुआ, और कवियों की नारी भावना ने भी करवट ली। इस नव विकास का मूल कारण पूर्णतः यूरोप है जिसने मार्क्स, फ्रायड, एडलर, युंग, डार्विन, वर्टरडरसैल, हैबलाफ एलिस एमिल जोला, मोपासा, बर्नार्ड शा, डी० एच० लॉरेन्स, इन्सन आदि के विचारों को भारत की नई पीढ़ी के सामने रखा।

आर्थिक और सामाजिक कारणों से वर्तमान कालीन भारतीय नवयुवक में रुढ़ियों और परंपराओं के प्रति एक विद्रोह का भाव है जो गत युग में वर्तमान रहता हुआ भी कुछ दबा सा रहा था; दूसरे शब्दों में गत युग के कवि में उस सहस्र और अग्नि की कमी थी, जो प्रगतियुग के कवि में है। इस कवि को यों तो सम्यक् रूप से उन सभी विचार-धाराओं ने आकर्षित किया जो उन रुढ़िगत सांस्कृतिक तथा नैतिक परंपराओं जो व्यक्ति के मुक्त विकास में बाधक रहती हैं, के विरुद्ध थी, किन्तु विशेष रूप से समाजवाद तथा मनो-विश्लेषण विज्ञान ने इस युग के कवि को प्रभावित किया।

समाजवाद का सम्बन्ध विशेष रूप से कार्ल मार्क्स (१८४२-१८८४) से है जिसने वैज्ञानिक और क्रांतिकारी रीति से वर्गसंघर्ष का विश्लेषण किया। कार्ल मार्क्स के सिद्धान्तों का प्रभाव विस्तृत हुआ, किन्तु अत्यधिक व्यापकता उसने गत महायुद्ध (१९१४-१८) के बाद प्राप्त की जब सभी देशों में समाजवाद का साम्राज्य था, तथा रूस में प्रसिद्ध राज्यक्रान्ति हुई जिसके बाद सोवियट यूनियन की स्थापना हुई। सन् १९२७ में भारतीय कम्युनिस्ट दल का निर्माण हुआ जो मार्क्सवादी सिद्धान्तों का अनुयायी था और अपनी नीति को रूसी संकेतों पर निर्धारित करता था। १९३४ में कांग्रेस अदर भी एक समाजवादी दल बन गया। भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी ने विशेष विकास द्वितीय महायुद्धकाल (१९३९-४५) में पाया जब कांग्रेस गैर कानूनी कह दी गई थी, किन्तु यह पार्टी कानूनी थी।

प्रगति युग के अनेक हिन्दी कवि तथा लेखक उस पार्टी से संबंधित हैं।

समाजवाद का ध्येय शोषण का अंत करना है। मार्क्स के अनुसार पूँजीवाद समाज-व्यवस्था में दो वर्ग हैं—एक शोषक और दूसरा शोषित। शोषित वर्ग में, उन मजदूरों और किसानों के साथ जो नान्य मिल मालिका और जमींदारों द्वारा पीसे जाते हैं, नारी भी आ जाती है जो पुरुष की पालविक्ता से दलित है। नारी पुरुष की वैयक्तिक सम्पत्ति हो गई है और अर्थतः पुरुष के अधीन है। व्यक्तिगत सम्पत्ति के आधार पर निर्मित समाज ने स्त्री के व्यवहार तथा आचरण के विषय में कठोर नियम बनाये हैं और पतिव्रत धर्म को उसके ऊपर लादा है। पूँजीवाद के कारण स्त्रियों की दशा शोचनीय है। व्यक्ति की सम्पत्ति और मिलिक्रय का केन्द्र बनकर उसने अपना व्यक्तित्व खो दिया है। वह या तो पुरुष

के आधिपत्य में रह कर उसका बश चलाने, उसके उपयोग भोग में आने की वस्तु रही है या फिर आर्थिक सकृष्ट और बेकारी के शिकार में निनोडे जाते समाज के तग होते हुए दासरे से अपनी शारीरिक निर्भलता के समाज में स्वतन्त्र जीविका का स्थान न पाकर केवल पुरुष के शिकार की वस्तु बन गई है।

मार्क्स के विचार से स्त्रियों की यह दशा न तो स्त्रियों के विनाश के लिए न समाज की उन्नति के लिए कल्याणकारी है। स्त्रियाँ भी पुरुषों की ही तरह मनुष्य हैं और उनके कष्ट पर भी समाज का उत्तरदायित्व उतना ही है जितना कि पुरुषों के कष्ट पर। जब तक स्त्रो का शारीरिक और मानसिक विनाश स्तनन रूप से न होगा उनके द्वारा उत्पन्न सन्तान भी उन्नत न होगी। स्त्री को केवल उपभोग और भोग की वस्तु बनाकर रखना मनुष्य के जन्म के स्रोत को निगाड़ना है। समाज के सुख और वृद्धि के लिए स्त्रियों के मानसिक और शारीरिक विकास तथा समाज में स्त्रिया के समान अधिकार होने के लिए उन्हें भी पैदावार के कार्य में सहयोग देने का समान अधिकार होना चाहिए। सन्तानोत्पत्ति स्त्री को मजबूर होकर या दूसरे की भांग छालसा का साधन बनकर न करनी पड़े, वह अपने आप को समाज का एक स्वतन्त्र अंग समझकर अपनी इच्छा से सतान उत्पन्न करे। समाज का कर्तव्य है कि गर्भावस्था में स्त्री के लिए अनुकूल परिस्थितियाँ प्रदान करे। समाजवादी समाज में स्त्री भी समाज का परिश्रम या पैदावार करनेवाला अंग होगी, उसे केवल पुरुष के भांग और रिक्ताव का साधन न समझा जायगा। मार्क्सवाद मनुष्य प्रकृति में आनन्द विनोद और आकर्षण की जगह भी स्वीकार करता है परन्तु उसमें पुरुष को प्रधान और स्त्री को केवल सामगी बना देना उसे स्वीकार नहीं।

मार्क्सवाद स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध को पुरुष की सम्पत्ति और धर्म के भय से जकड़ देने के पक्ष में नहीं है। वह स्त्री पुरुष के सम्बन्ध को स्त्री पुरुष की प्राकृतिक आवश्यकता ना सम्बन्ध मानता है। इसके लिए वह दोनों में किसी के लिए भी एक दूसरे का दास बन जाना अवाञ्छित मानता है। इसके साथ ही वह स्त्री पुरुष के सम्बन्ध में उच्छृङ्खलता भी उचित नहीं समझता। किसी स्त्री पुरुष का दूसरे के शारीरिक भोग के लिए अपने शरीर को निरासे पर बढाना वह अपराध समझता है। समाजवादी समाज में जीविका के साधन अपनी योग्यता और अवस्था के अनुसार सभी को प्राप्त होंगे, इसलिए जीविका के लिए व्यवहार से धन कमाने की आवश्यकता हो नहीं सकती। सन्तान में स्त्री, पुरुष और विवाह के सम्बन्ध में मार्क्सवाद समाज के शारीरिक और मानसिक स्वास्थ्य के विचार से पूर्ण स्वतन्त्रता देता है परन्तु उच्छृङ्खलता और भोग को पेशा बना लेने और साथ में अपनी वासना के लिए दूसरे व्यक्तियाँ और समाज की जीवन व्यवस्था में अट्ठचन डालने को वह भयकर अपराध समझता है। समाज में स्त्री पुरुष की समानता के लिए उचित परिवर्तन की आवश्यकता है।

स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध के अतिरिक्त मार्क्सवादी भौतिकवाद, निरीश्वरवाद तथा यथार्थवाद का उत्क्षेप करना अनुचित न होगा, जिसने नवयुगीय कवि के मस्तिष्क को प्रभावित करके परोक्ष रीति से नारी भावना पर भी प्रभाव डाला। भौतिक सत्ता मान में

विश्वास रखनेवाला मार्क्सवाद का उस काल्पनिक आदर्शवाद को ग्रहण नह कर सकता जो एक आस्तिक और अध्यात्मवादी की ही निधि हो सकती है। इसकी आदर्श कल्पना केवल समाजवाद की प्रतिष्ठा है और उसको लिए हुए यह पूँजीवादी समाज की (यथार्थ) दशा का निरीक्षण और आलोचना करता है।

इस युग के कवि की प्रभावित करने वाली दूसरी प्रबल विचारधारा थी मनो-विश्लेषण विज्ञान की। इस विज्ञान के विकास का विशेष सम्बन्ध २० वीं शताब्दी से ही है। १९ वीं शताब्दी के अवसान काल में वियना के प्रो० सिगमंड फ्रायड के अन्वेषणों ने सर्वप्रथम मनोविश्लेषण को दर्शन क्षेत्र के बाहर विज्ञान का रूप प्रदान किया। इस विज्ञान के विकास के इतिहास में १९१० एक महत्वपूर्ण वर्ष है है, जब इंटरनेशनल साइकोएनालिटिकल एसोसिएशन की नींव पड़ी। काफी समय तक मनोविश्लेषण केवल एक विज्ञान ही रहा, किन्तु गत महायुद्ध (१९१४—१८) के पश्चात्, जब व्यक्ति का निज-संबन्धी कौतूहल बढ़ गया था, इस विज्ञान ने यूरोप में एक व्यापक रूप धारण किया। १९२० में सिगमंड फ्रायड कृत इंड्रोइक्यूरी लैबर्चर्स आन साइकोएनालिटिस और ए० जी० टॉवले कृत दि न्यू साइकोलाजी एन्ड इट्स रिलेशन टु लाइफ ने संसार के सम्मुख व्यक्ति के आंतरिक रूप (जिससे यह अभी तक अपरिचित ही था) के संबंध में नई और विविध दीप्तिमान खोजों को रखा। फिर तो २० वीं शताब्दी के युवक के लिए फ्रायड, एडलर, युंग, रैसल आदि के सिद्धान्त विचार के केन्द्र हो गए।

गत १५, २० वर्षों में, सम्भवतः रुढ़िबद्ध समाज की नैतिक कठोरताओं से पीड़ित, भारतीय युवक ने सामाजिक तथा व्यक्तिगत कठिनाइयों को लिए हुए फ्रायड आदि के विश्लेषणों में बहुत आकर्षण पाया है।

मनोविश्लेषण की मूल भावना अचेतन (अनकांशत) है। पहले हम मनुष्य के केवल चेतन विचारों और व्यापारों को लेकर चलते थे, किन्तु उन चेतन विचारों और व्यापारों के नीचे अचेतन एक “शक्ति का स्रोत” है यह नहीं शाय था। मानसिक द्रष्टा के के समय जो भाव और प्रवृत्तियाँ नियामक (सेन्सर) के द्वारा रुक कर दी जाती हैं वही अचेतन के कोप में संचित होकर अज्ञात रूप से शक्ति संग्रह करती है। वमन प्रायः उन्हीं प्रवृत्तियों और भावों का होता है जिनको मनुष्य सभ्यता, सदाचार और आदर्श के दृष्टिकोण से नीचे समझता है। (इसका यही दृष्टिकोण नियामक कहलाता है)। किन्तु मनुष्य अपनी प्रवृत्तियों को दबा पाता है यह कहना मनोविश्लेषण की दृष्टि से मूर्खता होगी। दलित भाव भाव-सम्बन्ध आदि में अपना अस्तित्व सिद्ध करते हैं। आधुनिक मनोविश्लेषक अधिकांशतः उन्हीं दलित भावों और वृत्तियों की खोज में संलग्न हैं। फ्रायड का कहना है कि दलित भाव अधिकांशतः काम-सम्बन्धी और बैर-सम्बन्धी होते हैं, और इनमें भी अधिक प्रावलय प्रथम का पाया जाता है। फ्रायड ने प्रायः सभी क्रियाओं का मूल काम वासना में माना है; (फ्रायड के शिष्य एडलर ने जीवन की मूल प्रेरक शक्ति प्रभुत्व कामना (सेल्फ एवार्शन) की प्रवृत्ति, फलतः क्षतिपूर्ति को माना है)। मनुष्य के मानसिक विकास का अनिवार्य सम्बन्ध काम शक्ति (लिबिडो) से जोड़ा गया है। इसका विविध ग्रन्थियों का

(काल्पेक्स) में विश्लेषण करते हुए फ्रायड ने साधारण (नार्मल) तथा मदाचारी (कहे जाने वाले) मनुष्य को असाधारण (एबनार्मल), यहाँ तक की विकृत (न्यूरोटिक), तथा दुराचारी मनुष्य के समन्वय ला रखा है। यह अत्यन्त नान्तिकारी विचार था जिसकी सत्तर साल पहले कल्पना भी नहीं की जा सकती थी।

मनोविश्लेषण विज्ञान ने वैज्ञानिक दृष्टिकोण से नारी की विशेषताओं (गुणानुगुण) का अध्ययन किया है। फ्रायड ने निम्नलिखित विशेषतायें नारी में पाई हैं :—

१—लिंग ईर्ष्या : फलस्वरूप सामान्यतः ईर्ष्या और जलन तथा सामाजिक अन्याय की प्रवृत्ति।

२—पुरुष से अधिक माना में आत्म-प्रेम ( नार्सिसटम )।

३—सांस्कृतिक कार्यों के लिए दुर्बल प्रेरणा शक्ति तथा उनके उदात्तीकरण ( सज्जिमेशन ) की हीन सामर्थ्य।

४—सभ्यता के लिए सामान्यतः निरोध का भाव। इसका कारण इतना नारी का मानसिक विन्यास नहीं है जितना वह जैविक ( बायोलॉजिकल ) प्रयोजन जिसकी यह प्रतिनिधि है : 'नारी पारिवारिक तथा लैंगिक जीवन के हिता की प्रतिनिधि है। सभ्यता के विकास का कार्य अधिकाधिक पुरुष का ही कार्य स्तेन हाना रहा है, यह कार्य उनके सम्मुख सदैव कठिनाइयाँ को उपस्थित करता रहता है, तथा नैसर्गिक प्रवृत्तियों के उदात्तीकरण के लिए मजबूर करता है, जिसमें स्त्रियाँ सदा रूप से नहीं प्राप्त कर सकतीं। मनुष्य के समस्त मानसिक क्रिया शक्ति का अमीन कोण नहीं होता, इसलिए पुरुष को अपनी वैभवा शक्ति महत्वपूर्ण कार्यों के लिए विभक्त करनी पड़ती है। सांस्कृतिक कार्यों के लिए जो शक्ति वह खर्च करता है उसे बहुत सीमा तक, स्त्रियों तथा लैंगिक जीवन से बचा लेता है। पुरुषा से उसका निरन्तर सपर्श तथा उनसे सम्बन्धों पर निर्भरता, पुरुष को पति तथा पिता के रूप में अपने कर्तव्यों से भी दूर हटा ले जाते हैं। इस प्रकार स्त्री सभ्यता के अधिवारा के सम्मुख अपने की उपेक्षित पाकर उसके प्रति ईर्ष्यालु हो जाती है।'

फ्रायड के द्वारा उपस्थित किया गया नारी का चित्र गौरवपूर्ण नहीं कहा जा सकता। यह एक ऐसे व्यक्ति को उपस्थित करता है जो ईर्ष्यालु तथा वातोन्मादी है, जिसमें बोद्धिक रुचियों का अभाव है, और जो सांस्कृतिक उन्नति के प्रति शत्रुता का भाव रखता है।

फ्रायड ने स्त्री का प्रमुख आकर्षण केन्द्र ग्रहस्थी और काम-वातना को माना है। इस मिथान्त की पुष्टि करते हुए लुडविग् ने नारी की एक मूल प्रेरणा शक्ति ( प्राइमरी मोटाइल ) पर हमारा ध्यान आकर्षित किया है, इस मूल शक्ति के कारण नारी 'जीवन' की सरक्षण और पोषक हो जाती है, तथा 'जीवन' की वृद्धि में प्रमुख सहायक हो जाती है। नारी का मूल और महत्व इन्हीं दो कार्यों में है, अन्य विशेषतायें बहुत कम महत्व रखती हैं। इस दशा में यदि हम मान लें कि एक स्वस्थ स्त्री की प्रेरणा निरन्तर

जीवन तथा उसकी वृद्धि की ओर है, ता हमें आशा रखनी चाहिए कि स्त्री में ये सब गुण मिलेंगे जो जीवों के सजीवन को निश्चित करते हैं, तथा ये सब दुर्गुण मिलेंगे जो 'जीवन' स्वयं उक्त लक्ष्य की पूर्ति में सलग्न होकर व्यक्त करता है ।

“मूल प्रेरणा शक्ति” पूर्णतः अनैतिक है । इस प्रकार, क्योंकि प्रवृत्ति की विशेषताएँ नैतिक नहीं अनैतिक होना हैं, इसलिए स्त्री की आंतरिक विशेषताएँ भी नैतिक न होकर अनैतिक, सामाजिक न होकर असामाजिक तथा सयमित न होकर अनियमित हैं ।<sup>१</sup>

नारी की विभूतियाँ सखी धारणा ( जिसे हम अपने परिवर्तन युग के काव्य में विस्तार से देख चुके हैं । ) की आलोचना करता हुआ यह लेखक कहता है “आज स्त्री के गुण इस प्रकार गिनाये जाते हैं — १ निम्नार्थता, २ आत्म-न्याय की शक्ति, ३ समाज पर सत् प्रभाव, ४ सहज बुद्धि तथा, ५ मानवतावादी प्रवृत्ति । किन्तु ये सब कालानुसार विशेषताएँ हैं तथा मनुष्य की भायुक्तता की उपज हैं । कोई स्वस्थ स्त्री इन गुणों को धारण करने का गहाना भर कर सकती है ।”<sup>२</sup> लुडविस् “मूल प्रेरणा शक्ति” के प्रकाश में नारी के गुणानुगुणों की परीक्षा करता हुआ छ प्रमुख अवगुण उसमें पाता है — १ द्वित्व तथा सत्य के प्रति उपेक्षा भाव, २ सदृक्चि का अभाव, ३ गवाश्चन तथा अशिष्टता, ४ अधिकार प्रेम ५ अहंकार तथा ६ काम-नाशना की प्रवृत्ति ।

इस प्रकार की विचार धारा के साथ ही नारी सखी एक और भी विचार धारा इस युग में प्रचलित है । फ्रायड तथा विनिनगर ने स्त्री का क्वि केन्द्र एक मात्र काम वासना का तो माना ही है, किन्तु मनोवैज्ञानिकों ने स्त्री को निष्क्रिय तथा पुरुष को सक्रिय माना है जिसके अनुसार ‘Man makes love and woman is made love to’ एक विचारधारा वर्ग, जिसका प्रतिनिधित्व बनाईशा करते हैं, इस सिद्धान्त को नहीं मानता । शा के अनुसार प्रेम के क्षेत्र में प्रथम पग स्त्री ही उठाती है, स्त्री पुरुष का शिकार करती है । पुरुष जब तब व्यवसायिक-विवाह-आखेटक न बन जाय प्रेमी न होगा । स्त्री अहेरिन है पुरुष अहेर तथा आखेटक स्त्री को पुरुष की आवश्यकता प्रकृति की प्रेरणाओं की पूर्ति के लिये है, यदि पुरुष विद्रोह करता है तो वह अपने परंपरागत प्रेम और आशाकारिता के अभिनय को त्याग कर प्राकृतिक रीति से, व्यक्तिगत आवश्यकताओं से बहुत दूर किमी लक्ष्य की पूर्ति के लिए, इस पर अधिकार स्थापित करती है ।<sup>३</sup> बनाईशा रानी की तुलना उस मकड़ी से करता है जो प्रारम्भ में तो झुञ्चाप मक्खी ( पतंग ) की प्रतीक्षा करती है किन्तु एक बार पकड़ म आने पर यदि मक्खी भागने का प्रयत्न करती है तो वह निष्क्रियता के अभिनय को तत्परता से त्याग कर शिकार को जाला में लपेट कर अश्रुदाय कर देती है ।<sup>४</sup> शा ने नारी और स्त्री को एक ही श्रेणी में रखा है । नारी का पुरुष के प्रति प्रेम वैसा

<sup>१</sup> ए एम लुडविस्—नुमन, विटोकेशन : १० पृ० ३०६ ३०७

<sup>२</sup> ( वही, १० पृ० ३०८ )

<sup>३</sup> ( बनाईशा — प्रिन्सेज, ७ पृ० १५६ )

<sup>४</sup> ( वही )

ही होता है जैसा चीति का अपने पाप के प्रति । शा नारी को प्रलोभन (टेम्प्टेस) और पापडी ( हिरोकीट ) मानता है, उसकी तुलना सर्प (रो-कट्टिक्टर) से करता है । उसकी धारणा है कि 'यदि साधारण मनुष्य के द्वारा वास्तव में प्रभावशाली पुस्तकें तथा सत्कार की अन्य कलाकृतियाँ निर्मित हों तो उनमें नारी के कलिस्त सौंदर्य के प्रेम के स्थान पर उसकी पीछा करने की प्रवृत्ति से भय ही अभिव्यक्त होगा ।'<sup>१</sup>

इस प्रकार मनोविश्लेषण मनुष्य के अचेतन तथा गुप्त स्वरूप का प्रकाशन है । जार्जिन का यह विद्वान्त कि मनुष्य तथा उन्नत स्तनधारी-प्राणियाँ ( प्रीमैल्स ) में मानसिक विशेषताओं की दृष्टि से कोई भेद नहीं है ( दि डिसेंट आव मेन ) इस मार्ग का सहयोगी बनकर आया ।

उत्तर जार्जिन काल में याराप में प्रकृतिवाद ( मैचुरलिज्म ) का प्रचार अत्यन्त प्रचलता से हुआ । इसका लक्ष्य था आदर्शवाद के विरुद्ध मनुष्य के यथार्थ स्वरूप को सामने लाना । फलतः प्रकृतवाद मनुष्य के ऐंद्रिक पक्ष पर प्रलंब देता है, पशुओं से उसका निकट संबंध देखता है, और उसके द्वारा निर्मित आदर्शों की क्षणिकता और व्यर्थता का स्पष्ट करता है । पश्चिम में एमिच जोना, इन्डन, चार्जमूर, तथा थियोडोर ड्रेनर इस सिद्धान्त के प्रमुख प्रतिपादक रहे ।

उक्त समाजवाद तथा मनोविश्लेषण विज्ञान के प्रभाव ने भारत की अनेक परंपरागत मान्यताओं तथा सांस्कृतिक आदर्शों को गहरा धक्का पहुँचाया । प्रथम ने विशेष रूप से पूजावादी आर्थिक परिस्थिति के प्रति विद्रोह जाग्रत किया तथा द्वितीय ने नैतिक और मानसिक परिस्थितियों का उद्घाटन करते हुए भारतीय मस्तिष्क का एक द्वंद्व की अवस्था में डाल दिया । मनाविज्ञान के सहयोग से नवीन कामशास्त्रियों (सेक्सुअलानिस्ट) ने धर्म शास्त्रों का प्रमाण लेकर चलने वाली रूढ़ नैतिकता की निरर्थकता और हानिकरिता स्पष्ट की । हैउलाफ एलिष के शब्दों में "इस प्रकार की लैंगिक नैतिकता जो मानव समाज की अनिवार्यताओं की शत्रु है नैतिक न होकर अमैतिक है" ( स्टडीज़ इन दि माइक्रोलोजी ऑफ सेक्स, पोथी ६, पृ० ३७३ ) । नवीन सदाचार नीति का मूल मंत्र स्वतंत्रता है । मानवीय मनाधिकारों की उपेक्षा और हत्या न करते हुए यह उनके मुक्त और स्वस्थ प्रकाशन पर लक्ष्य करती है, जीवन की प्राण शक्ति ( लाइफफोर्स ) को स्वीकार करते हुए उनके कृत्रिम नियमन के दुष्परिणामों को स्पष्ट करती है । साथ ही साथ नवीन सदाचार नीति व्यक्ति की आवश्यकताओं को समाज की आवश्यकताओं के ऊपर रख देती है । नई नैतिकता का प्रमुख लक्ष्य नारी का उद्धार है जो सबसे अधिक धार्मिक विश्वासों की नींव पर खड़ी नैतिकता की कुर्र शिकार रही है ।

यह नवीन विचार धाराएँ यद्यपि भारत में किंचित क्षेत्र में अभी बहुत कम सीमा में उतरी हैं किन्तु मानसिक क्षेत्र में इनका प्रचलन सघर्ष दिखाई पड़ता है । उल्लिखित प्रभावों को लेकर हिन्दी का कवि आध्यात्म को छोड़ भौतिकता की ओर मुग्न है, पलायन, स्वप्न



और आदर्श कल्पना को त्याग यथार्थ में लपका है, और सांस्कृतिक आदर्शों की आस्था नष्ट कर व्यक्तिगत आदर्शों के निर्माण में तत्पर है। सम्यक रूप से वह क्रांति-प्रेमी हो गया है। भौतिकतावादी होकर उसने दृश्य संसार का मान किया है, वस्तु जगत का तत्वान्नेपण किया है, यथार्थवादी होकर उसने जीवन के अभावों, मुच्छताओं और न्यूनताओं पर दृष्टिपात किया है और क्रांतिकारी बनकर उसने गत युग के निराशावाद, मोन्दर्य-भावना, कलहना प्रेम तथा समाज में प्रचलित नैतिक आचारों तथा सांस्कृतिक परंपराओं के प्रति विद्रोह किया है।

इन विचारों की पीठिका लिए हुए प्रगतियुग के कवि की नारी-भावना निम्नलिखित प्रकारों में अभिव्यक्त हुई :—

- ✓ १. समाजवादी
- ✓ २. क्रान्तिवादी
- ✓ ३. मनोविश्लेषणवादी

आगे इन नारी भावनाओं पर पृथक्-पृथक् रूप से प्रकाश डाला जायगा।

## अध्याय ११

# प्रगति युग की समाजवादी तथा क्रांतिवादी नारी-भावनायें

## १. समाजवादी नारी-भावना

समाजवादी दृष्टिकोण से नारी का दर्शन इस युग की सबसे बड़ी विशेषता है। इस दृष्टिकोण का मूलाधार तो सुधार भावना ही है, किन्तु यह सुधार भावना गतयुग की सुधार भावना से ऊँचे पग आगे बढ़ी हुई है।

समाजवादी दृष्टिकोण से नारी है 'मानवी'। इस भावना के अग्रदूत सुमित्रानंदन पंत हैं जो छायावादी कवियों में भी अग्रगण्य थे। 'प्रगल्भ' के साथ एक युग का अंत करके 'प्रगल्भ' में यह घोषणा करते हैं :—

“नारी की सुन्दरता पर मैं होता बड़ा विमोहित,  
शोभा का ऐश्वर्य मुझे करता अदृश्य अनंतित।  
जब आभावेही नारी आह्लाद प्रेम कर वर्षण  
मधुर मानवी की महिमा से भू की करती पावन।”<sup>१</sup>

गत युगीय कवि की रूपासना वर्तमान कवि के व्यंग्य का लक्ष्य है।<sup>२</sup> नरेन्द्र शर्मा जैसे ज्योतिर्मान के कवि भी अपनी दिशा में परिवर्तन सूचित करते हैं : -

“बाहुओं के प्रचल दो पलवार अथ मैं छोड़ता ,  
छोड़ता हूँ तट तरी मङ्गलार अथ मैं छोड़ता ।  
आग मैं मुँह मोड़ता हूँ प्रेम की जलकापुरी से,  
केस स्वस्ति की सुरभि दण देस दशमल छोड़ता हूँ ।  
कामिनी की कामना ? वह कर चुकी है पार मंजिल !  
बहुत जलचाये रहो मन काँचना को उद्योति मिलमिल !  
स्वप्न की साम्राज्ञी खोई, दिवा नव रूप जागी,  
नया मनहर रूप निखरा आ रहा अस्पास सा खिल ।

<sup>१</sup>“कला के प्रति” पृ० ८१.

<sup>२</sup>केशराशि, मुखचंद्र, पयोधर, कटि, सबका रस पान करो बस।

मिदने वालों की बस्ती में अपने पर अभिमान करो बस।”

( सर्वदासंद बर्मा—अर्थ्यदान, पृ० ३९. )

पौ फटी, फटती बचनिका मोह माया यामिनी की,  
फटी मेरी राह मन से हटी मूरत कामिनी की ।<sup>१</sup>

इस नय प्रभात में कवि जानता है कि नारी भाग की वस्तु नहीं है। उसके रूप का अनेक भाँति से वर्णन, प्रेयसी रूप में उमकी कल्पना, उसे 'मधु-कुण्ड' आदि कहना नारी का निरादर करना है ।<sup>२</sup>

पीछे कहा जा चुका है कि समाजवादी दृष्टिकोण से नारी शोपिता है। युग-युग से यह लैंगिक शोषण और रक्त शोषण का शिकार रही है। पुरुष ने उसका उपयोग कामचूत के सारन के रूप में किया है। उसका व्यक्तित्व नष्ट कर दिया गया है और उसके आभारों की उपेक्षा की गई है। वह सूँक बनकर मानव की दानवी लीला को देखती और सहन करती है। उसके प्राणों की कष्टना अपनी विवशता की और कातर दृष्टि से देखती है। कवि अंचल द्रव चिर शोपिता का ज़मादार और मिल मालिक के स्वाधेय्य अत्याचारों के नीचे पिघले हुए किसान और मजदूर के समकक्ष रख कर ही यह तीव्र निवेदन प्रेषित करता है<sup>३</sup>। इस निवेदन की भयंकरता से उत्प्रेरित होकर अंचल राजात् दामय स्वरूप कराल भयंकर वासना के पुतले पुरुष के साथ वर्तमान नारी को देखने में पुनः व्यस्त हो जाते हैं। कवियों ने प्रायः नारी की कल्पना विश्व नियंता की स्वप्न मंगिनी चिर अपूर्व शोभना अग्निन्दित सुरभिमयी मूर्तिमती उपासी स्वप्नमयी निखिल जगत स्पर्श की अनंत रागिनी आत्मज्वाल निर्भर के किरण प्रवाह के रूप में की है। किन्तु वर्तमान युग का यथाधेयादी कवि इस कल्पना स्वर्ग से संतोष नहीं पाता। वह चिल्ला

<sup>१</sup>नरेन्द्र शर्मा—एक नारी के प्रति : हंस, दिसंबर, १९४२.

<sup>२</sup>तुम नहीं हो भोग की वस्तु मुझको, वस्तु तुमसे  
भीष मनु की मांगता मन भी नहीं बलि अंगों, कुसुम से !  
बाहुकारी से रिझना हुई अबहेला तुम्हारी, सुनो नारी !  
करके अभिनंदन तुम्हारा मीन अथ मिन कहे तुमसे ।

आज तक तुम फूल, तिलखी, गीति थीं वह छोड़ता हूँ।  
प्रीति, कवि छल प्रेयसी की प्रीति थीं वह छोड़ता हूँ।  
विरव मधु का कुण्ड था, मन तरी ये पतवार मुझद्वय ।

सुनो नारी ! निरादर की रीति थी वह छोड़ता हूँ । ( यही )

<sup>३</sup>एक खूबा उल्लास लुटाता एक जमा करती निज पीढ़ा ।  
गुंगी और मरी आँखों से देख रही मानव की कोड़ा ॥  
पशुता के कीड़े सा वह, चीत्कार भरी चिर दोहित नारी ।  
एँध कटे जिसके प्राणों के सूँक रुदन सदियों से जारी ॥  
पति की काम-तृप्ति की भाखी बच्चे जनना जिसका संवल ।

स्वाद बना निर्यातन जिसको मीत विवश चिर शोपित प्रतिपक्ष ॥

( रामेश्वर शुक्ल "अंचल"—किरणवेला : छीन चिल, पृ० -१२५ )

उठता है :—

“नहीं, नहीं, यह नहीं ।

यह तो घृणा के सतत मूर्तिमान व्यंग-सी ।

कर भी उपेक्षा कहीं सकती

रूप और रक्त शोषण के भय खालचों की

माय कहीं इसके विरोध में

गुदिया-सी निष्किय बिवेकहीन

सूखी सरिता सी लुटी घिर विकृता ।

एक एक शीकप्रस्त भाँकती युगावधि ज्यों

एक एक शिशु के मयानक स्वरूप से ।

×

×

×

आदिभ भयंकर महा निकृष्ट प्ररन-सी

बयैर शताब्दियों से चलती जो आ रही

उत्तर बिहीन जो नारी है ।<sup>१</sup>

शोपिना नारी का साक्षात् स्वरूप कवि को उस ग्राम युवती में मिलता है जिसका रूप यौवन और मद्द दुखों से पिथर अतमय ही नष्ट हो जाता है ।<sup>२</sup> उस कठोर परिस्थिति को भी कवि ने शोषण ही माना है जब पति के विदेश जाने पर नवयुवती बधू का रूप जमींदारों की भय की कथाओं को लेकर ही समाप्त हो जाता है :—

“कहीं घेट की आग बुझाने शय विवा तज इसकी नगरी  
भीते कितने वर्ष इसे वीं पथ पर अपनी रैन बिताते  
भीर खुली छाँवों में इसकी अब तो कोई स्वप्न न आते  
उसकी भी आई थी आँसू-की बीराली प्रखर जवानी  
किन्तु गई चुपचाप जमींदारों के भय की छोक कहानी ।<sup>३</sup>”

<sup>१</sup>रामेश्वर शुक्ल “अंचल”—किरणवेला : “दानव”, पृ० ६७-६८.

<sup>२</sup>दे दो दिन का उसका यौवन ।

सपना छिन का रहता न स्मरण

दुःखों से पिस दुर्दिन में घिस

जर्जर हो जाता उसका तन

वह जाता अतमय यौवन भग ।

नह जाता तट का तिनका

जो लहरों से दँस खेला कुछ चण ।

(सुमित्रानन्दन पन्त—आम्या : ग्राम युवती, पृ० १६)

तथा देखिए—शिवमगल सिंह “सुमन”—प्रलय सृजन : मुनिया का जीवन.

<sup>३</sup>अंचल—किरण वेला : शोपिता पृ० ४८.

रूप शोणण का सबसे भयंकर प्रमाण देखा है जो युग-युग से पुरुष की उद्दाम वासना की साक्षी रही है ।<sup>१</sup> कवि उस गुजरा-घर का बहुत चित्र खींचता है जहाँ 'जन्म जन्म की संगिनी, सहचरी जन्म जन्म की, रूप राशि गुण राशि नेह की राशि' नारी 'शुभ्रते दीपक का सा मुखड़ा' 'श्रीर धायल कोयल की सी नाग्यो'<sup>२</sup> लिए हुए धनवानों की इच्छा पूर्ति करती है, जहाँ तयला भी चीख स्वर में चिल्लाता है :—

“मेरी तालों पर पड़ते हैं पग नारी के ।”<sup>३</sup>

श्रीर सारंगी ढीले तार बहते हैं :—

“हाथ पुरुष करे नारी से क्या क्या आशा

आशा क्या क्या !”<sup>४</sup>

रांदी के मीठे राग की साधना इस नारी के प्रति कवि का सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण उसके स्वप्न में दिखाई पड़ता है :—

“पलकें सुँदी अचानक मैंने देखा सपना

सपना जैसा पहले कभी न देखा सपना

माँ की गोद, गोद में मैं था

सिसक सिकक रोता जाता था ।

×

×

×

देखीं पिलपती हुई नारियों

सब की सब धुन लगी हुई पीढ़ी की ये पद दलित बेटीयाँ ।

समी उर्ध्वशी की ये बहनें,

मूर्तिमान हो ठही शीघ्र युग युग की पीढ़ी

पीड़ित यह नारीत्व और इसकी यह प्रतिमा

“बनी आज माँ मेरी

मुझे जन्म देने वाली नारी ।”<sup>५</sup>

कवि नारी शोणण के विशद इतिहास की रेखाएँ खींचता हुआ स्त्री के भौलेपन और अधोपन के विपरीत पुरुष की क्रूरता, बंचकता और कपट का मार्मिक चित्र उपस्थित करता है । पुरुष की एक स्मृति पर नारी अपना सय कुछ अर्पण करके अपने प्रिय में डूब जाती है । किन्तु उसका प्रेम उसका बंधन हो जाता है, उसका मधुर हास्य आँसुओं में बदलते देर नहीं लगती । पवित्र प्रेम नारी का विनाश करनेवाला हो जाता है, क्योंकि पुरुष उसका मूल्य नहीं आँकता; पुरुष तो शरीर के सौंदर्य का मूल्य आँकता है । ज्योंही यक्त के प्रभाव से शरीर का सौंदर्य कम होता है त्योंही पुरुष का समस्त प्रेम काफ़ू के समान उड़ जाता है । पुरुषों की इस वामना ज्वाला में युग युग से नारी पतंग के समान

<sup>१</sup> उद्दमशंकर भट्ट—अमृत और विष : ‘नर्तकी’, पृ० ७९; तथा

रामेश्वर शुक्ल—मधूलिका : आश मरण की ओर, पृ० ५-७.

<sup>२</sup> देवेन्द्र सत्यार्थी—‘नर्तकी’, ईस, फरवरी मार्च, १९४५.

जलती रही है; बलिदान करके भी चुप रही है, प्रेम करके भी नृपित रही है। चंचल पुरुष शिष्टाचार आदि नहीं जानता। वह अपनी वासना पूर्ति में ही नारी के मूल्य की इति जानता है।<sup>१</sup> इस प्रकार जब पीड़ित और शोषित ही आधुनिक कवि के आरूपण के केन्द्र हैं,<sup>२</sup> और जब प्राचीन तथा सांस्कृतिक आदर्शों के प्रति उसकी अन्धा बहुत ही कम रह गई है<sup>३</sup> तो उन पौराणिक कथानकों तथा नारी के गत्वोत्प, पतिव्रत आदि धर्मों की, जिनको गत युग के कवि ने भी आदर की दृष्टि से देखा था, के प्रति वर्तमान युग के कवि का दृष्टिकोण सर्वथा बदला हुआ है। वह नानावर्ग, ब्रह्मा, पाराशर और वाजवल्क्य को स्वेच्छाचारी क्रूरपुरुष का प्रतिनिधि मानता है।<sup>४</sup> भीता आज आदर से अधिक दया की पात्री है।<sup>५</sup> धर्मशास्त्रों के अनुसार नीच, क्रूर कुर पति तक की भक्ति करने का जो नियम स्त्री के लिए पति धर्म और अतीत्य के नाम से बनाया गया है उसे आज का कवि गुलामी

<sup>१</sup> विरवम्भरनाथ—‘नारी’, विशाल भारत, नवम्बर १९३७.

<sup>२</sup> आज असुन्दर लगते सुन्दर मिय पोंदित शोषित जन,  
जीवन के वैद्यों से जर्जर मानव सुल हरता मन।

(सुमित्रानन्दन पंत—युगवाणी : मूलपांकन, पृ० ३५)

<sup>३</sup> क. संस्कृति, कला सदाचारों से भय मानवता पोंदित,  
स्वर्ण पीजड़े में है बन्दी मानव आत्मा निरक्षित।

(पंत—युगवाणी : मूलपांकन, पृ० ३५)

ख. और उनका होगा क्या

संस्कृति और न्याय का जो द्वैत करते  
पाप पुन्य मर्यादा शासन व्यवस्था के  
नाम पर दबते प्रतिष्ठा की समीक्षा  
शोषण से कायम कर जाजायज सत्ता।”

(अंचल—किरण बेला : दानव, पृ० ६९)

<sup>४</sup> नारायण को अभिज्ञान न था,

मर्यादा का कुछ ध्यान न था।

तुलसी कैसे आकृष्ट हुई

प्रेम से ही कैसे अष्ट हुई

बाणी की कक्षा और व्याख्या

ब्रह्मा को कल्पित पाप कथा।

पाराशर वाजवल्क्य ज्ञानी,

कैसी की तुमने मनमानी।

(विरवम्भर नाथ—‘नारी’ : विशाल भारत, नवम्बर, १९३७)

<sup>५</sup> पात्री शोकांत पाटिका की

सोता भ्रशोक पाटिका की। (वही)

और फेदें मानता है .—

“जो राना कपड़ा और गहना,  
तुमको कैदो बन कर रहना ।  
हो आखिरी, घातक क्रूर पती,  
फिर भी सहना है मूक सती ।  
पति धर्म, गुलामी या बधन,  
ए नारि तुम्हारा अभिनन्दन ।”<sup>१</sup>

१ नारी के एतान्त प्रेम को वह विशेष महत्व नहीं देता ।<sup>२</sup> उसका रहना तो यह है .—

“हमबन्ती सबित्री सीता  
इसका प्रियतमे ! समय बीता” ।<sup>३</sup>

मामतयुगीय आदर्श के कारण जो नारी नर को छाया मान रह गई है, उसका संपत्ति के सम्मान हा गई है, श्रीग जो घर के नाने में पड़ी सत्कार में विमुक्त होकर पशु की भाँति पालित हाऊर जीवन-यापन करती है, आज के रनिया की, सहनशीलता, कुल गौरव, लज्जा, कोमलता आदि गुणों में सपन आदर्श न होकर गहन चिंता का विषय है ।<sup>४</sup> वह अपने समाज की समझाने का प्रयत्न करता है कि :—

“धोति नहीं है रे नारा, वह भी मानवी प्रतिष्ठित,  
उसे पूर्ण स्वाधीन करो, वह रहे न नर पर अवसित ।  
हृद हृषित मानव समाज पशु जग से भी है गर्हित,  
नर नारी के सहज स्नेह से सुषम वृत्ति हो विकसित ।  
आज मनुज जग से भिद जाए कुत्सित क्षिण विमाजित,  
नर नारी की निखिल क्षुद्रता, आदिम मानो घर स्थित ।

<sup>१</sup> वही.

<sup>२</sup> नित नष्ट नष्ट शृंगार करो ।  
पुरुषों का आदर प्यार करो ।  
मन में हो लक्ष्मण या पीदा  
प्रियतम चाहें असीम कीदा ।  
क्या सच्चा नेह यही नारी  
जीवन का ध्येय यही नारी  
पर यह कुछ लक्ष्य महान नहीं  
इसमें आदर सम्मान नहीं । (वही)

<sup>३</sup> वही. —

<sup>४</sup> सुमित्रानन्दन पंत—युगवाणी : नर की छाया, पृ० ६०,

यथा प्राग्या : नारी, पृ० ८५.

सामूहिक जन, भाव स्वास्थ्य से जीवन हो, मर्यादित,  
नर नारी की हृदय मुक्ति से मानवता हो संस्कृत ।<sup>१</sup>

यह मुक्ति उन दासता के बंधनों से होनी है जो युग-युग से नारी के मन और शरीर को बंधे रहे हैं। स्वर्ण के आभूषण उसी दासता की बेहियाँ हैं, क्योंकि इन्हें देकर पुरुष उसे परीद लेता है, उसकी स्वतन्त्र गति को अवरुद्ध कर देता है, उससे सजी हुई गुदिया बना कर उसके अधिकार छीन लेता है। समाज में नारी और नर की स्थिति में अंतर है। कवि उस अंतर को दूर करके मानव के साथ मानवी का भी जीवित और स्वतन्त्र अस्तित्व देखना चाहता है। जो नारी अभी तक योनि मात्र रह गई है, जिसकी आत्मा का प्रकाश पुरुष की दासता ने नष्ट कर दिया है, जो पशु के समान ही यह के बन्धनों में जीवित है, उसे पूर्ण सामाजिक स्थिति प्रदान करके कवि मानव की वास्तविक जीवन संगिनी के रूप में देखना चाहता है और इस प्रकार प्रेम के आदान प्रदान को एक शुचि पावन रूप में देखना चाहता है जिससे वह एक और तो पुरुष की ऐंद्रिक तृप्ति मात्र का साधन न रह जाय और दूसरे स्वयं भी प्रेम को प्रकट करने का अधिकार रखे। इन विचारों को लेकर कवि नारी की मुक्ति का आदेश देता है :—

✓ “मुक्त करो नारी को मानव !  
धिर धिनी नारी को  
युग युग की वर्षा कारा से  
जननि सखी प्यारी को ॥”

यह तर्कमय और शानि पूर्ण उपदेश छायावादी युग में जन्म लेने वाले एक कवि का है। प्रगति काल का कवि परिवर्तन की आकांक्षा मात्र से संतुष्ट नहीं रहता वह सक्रिय परिवर्तन चाहता है। इस सक्रिय परिवर्तन के लिए यदि कुछ नष्ट भी हो जाय तो उसे चिंता नहीं है। इसीलिए नारी की कीमलता, लज्जाशीलता, विनम्रता, अहिंसात्मकता आदि की उपेक्षा करके वह नारी को भी अपनी परिस्थिति से असंतुष्ट और अस्मिन्मय बना देता है। शांत उपदेशों पर न एक क्रान्ति और विध्वंस की भावना से भर कर वह नारी के भी विद्रोही और हिंसात्मक रूप की कल्पना करता है। वह नारी के रणचण्डी रूप को देखना चाहता है :—

“प्रतिमा की तुम प्रतिरूप बनो,  
रणचण्डी की अनुरूप बनो।  
ओ खट्ग हस्त खण्डर, वाक्ती  
कि प्रलय भीत माओ; काखी

<sup>१</sup> प्राग्या—नारी, पृ० २५।

<sup>२</sup> सुमित्रानन्दन पंत—युगवाणी : नारी, पृ० ५८।



घर सुन्नों की माला लेकर  
छम्पायों की आहुति देकर ।  
शिव की छाती पर भृत्य करो  
भीषण ज्वाला आरक्त करो ।”<sup>१</sup>

कवि की विश्वास हो रहा है कि नारी एक दिन अवश्य यह रूप धारण करेगी :—

“क्रांति का सूफान जब विरघ को हिलावेगा  
जब शोले से करेंगे सत्कार  
ये बाजार की असंवृता निर्लज्ज मारियों  
जो न योनिमात्र रहकर योंगी प्रदीप्त  
उगलेंगी ज्वालामुखी”<sup>२</sup>

यह भावना स्वभावतः आवेश और उत्तेजना के कवि अंचल के संमुख “मरघट की महा-कराली” को उपरिधृत कर देती है। कवि “लख लुटनी नारी की लज्जा व्यभिचारी का हँसते जाना”, और “बेवश माता के आगे झुट झुट शिशु के प्राण निकलते” देख क्षोभ और क्रोध से फट पड़ना ही चाहता है कि यह “महाक्रान्ति की जोगिनी माया” जो उच्छ्व-खल और भैरवी है, “गस्तादी की प्रणिमा” है, कवि की आकांक्षापूर्ति की अनवरत आ-माती है।<sup>३</sup> अंचल की आकांक्षा चाहे कलनाद्मिनी ही हो किन्तु मिलिंद के लिए तो

<sup>१</sup>विरघम्बर नाथ—‘नारी’, विराज भारत, नवंबर १९३७.

<sup>२</sup>अंचल—किरण बेला : दानव, पृ० ७०.

<sup>३</sup>धैठा था विस्फोट भरा मैं सहसा दिखी तुम्हारी कथा ।  
रक्तस्नात प्रतिहिंसा से उठी लक्षपथ हो शुन्य उड़ आया ।  
मौन विवसना चली अकुटित विषय मुखी ममता की मारी ।  
महाक्रान्ति की जोगिनी माया कन-कन वज्रती शिरा तुम्हारी ।  
आज एक नात भँकाई से उलझी चोली में पंचल ।  
सर्वनाशिनी विजली सी तुम तेजवंत आतीं उच्छ्व-खल ।  
दूर उधर सुनता मैं भूखों की सूखी ज्वलत सितकारों ।  
इधर देखता गजते माणिक सी दो धिर प्यासी तक्षवारों ।  
आधी रात अरंड भैरवी सी तुम हँगुर गिरि की ज्वाला ।  
घोर युद्ध की प्यास लिए धू धू धू तृणानल विकाराज ।  
जान रहा हूँ आज तुम्हें फिर एक महासंघर्ष मचाया ।  
आज महा शोषक हरयारों के शोषण में आज लगाना ।  
भर लाई हो तप्त कठिन अगों में सूफानों का आसप ।  
आज तुम्हें फिर विरच बदलना आज तुम्हें क्या कठिन असंघष ।  
आज तुम्हें रणभेरी में घर घर से निकले जंगारे ।  
आज मंझे ज्वालाहिंसे झूलते हंगिस पर झुंदरी ! तुम्हारे ।

वर्तमान युग की वह नवीना वास्तव में संयोग का विषय है, जिसने ग़ुलामियों को तोड़ कर स्वतंत्रता प्राप्त की है, जो असहाय निरीह अगला न रह गई है, स्वाभाविक वृत्तियों का सहज प्रसार करती हुई भी बिलास और सजावट की वस्तु नहीं है, जो निर्जिव प्रतिमा की भांति भक्ति और श्रद्धा की भेंटों से गर्जित न होती हुई भी पुरुष की महचगी है, जिसमें आत्म-सम्मान मस्तक उन्नत किए गया है, और जो देह, हृदय, मस्तिष्क तत्त्व के पूर्ण समन्वय को लेकर मानवता की सर्वोच्च सिद्धि को लिए अग्रसर है।<sup>१</sup> मानवी का यही सत्य

किसके पंजर में साहस जो सहन करे सौंदर्य तुम्हारा ।

आज सजाने आ निकली तुम किसके उध्वारक की घाटा ।

मूल मंत्र मेरे जीवन का कुर्यानी मैं कवि अभिमानो ।

आओ बरबादी की प्रतिमे रचूं तुम्हारी मैं अगबानी ।

( रामेश्वर शुक्ल 'अंधक'—किरपावेला : आज चली तुम खोले, पृ० ५७—५८. )

‘शत शत माघीर जांच कर तुम निकली हो नव जीवन पथ पर,

है सुना तुम्हारा अखिल विरव ने आज शूलला रंजन स्वर ।

तुम हृदयभुष सी, विद्युत सी, यधन तुमको अनुपम नहीं,

हो सुंदर निस्तंदेह, किन्तु तुम पुष्प-पात्र का फूल नहीं ।

जड़ता पर कर प्रहार, नर्तन करते ये अरुण चरण चंचल,

तेजस्वी जलयुग के उर की तुम मुक्ति रागिनी हो निर्मल ।

तुम नूतन की जयध्वजा, देख तुमको है कांप उठा घर घर,

पारख पुरातन का सारा, निष्प्रभ वैभव का आदर्श ।

तुम युग युग के अवलूत हृदय की विद्रोही वाणी सी बन,

हो फूट पड़ी सहसा, अग का है प्रतिध्वनित तुमसे कण कण

कण्ठा, पत्नी, मां के पद के सीमित गौरव में ही फूली

रहकर, तुम पीड़ित मानवता का आवाहन कब हो भूखी ?

तुम भी स्वातंत्र्य समर में हो प्राणों की वाजी रही लगा,

हो पूर्ण सहचरी बनी पुरुष की आज साम्य का मंत्र जगा ।

उर की दरिद्रता ढकने की दोती आभूषण भार नहीं ।

आवरण हृदय की कायरता के रखती हो हथियार नहीं ।

तुम एकाकिनो आज पशुवल यो अभय चुनौती देती हो,

इतिहास बदलने को जग का आमाहुति का घत लेती हो ।

असहाय निरीह नहीं तुम, जो वास्तव हिडोले में झूलो,

प्रतिमा भी नहीं, भक्ति, श्रद्धा की भेंटों पर झूलो ।

इतनी भावुक भी नहीं प्रेम की अनुहारों में पथ झूलो;

निस्तेज नहीं, अपमान गर्त का जो तुम अंतिम तल झूलो ।

स्वरूप सुमित्रानन्दन पंत ने “मजदूरिनि” और “ग्राम नारी” में देखा है। स्वस्थ और स्वतंत्र मजदूरिनि काम लज्जा को त्याग कर, दृढ़ प्रतीक्षा को भूल कर पुरुषों के साथ समान रूप से कार्य करती है, वह कुल-बंधु के समान पराजिता होकर गृह में नहीं रहती, परन्तु एक मुक्त स्वस्थ जीवन व्यतीत करती है :—

“नारी की सजा भुला, नरों के संग बैठ,  
चिर जन्म सुहृदय सी जन हृदयों में सदा पैठ,  
जो पाट रही तुम जग जीवन का कास काज,  
तुम प्रिय हो मुझे न छूटी तुमको काम लाज।  
सर से आबल खिसरा है—भूल भरा जूझा,  
अधखुला बच्चा, डोली तुम सिर पर धरे कूड़ा,  
हसती बतलाती सहोदरा सी जन जन से,  
जीवन का स्वास्थ्य फलकता धातप सा तन से।  
कुल बंधु सुलभ सरपण्या से हो वंचित,  
निज बंधन खो, तुमने स्वतंत्रता की अर्जित।  
‘जी नहीं’, आज मानवी हो तुम निरिष्वत,  
जिनके प्रिय अंगों को छू अनिलातप पुनर्कित।  
निज दृढ़ प्रतीक्षा भूल जनों के बैठ साथ,  
जो पग रही तुम काम काज में मथुर होय,  
तुमने निज तन की तुष्ट कंबुकी को उतार,  
जग के हित खोल दिए नारी के हृदय द्वार।”

‘माननी’ की आदर्श प्रतिमा ग्राम नारी है। उसने नर का सहचरत्व स्वीकार करके

सुख में दुःख में समभाग, चाहती जीवन में समरस होना।  
मानव की भाँति चाहती हो, हसना, रोना, पाना खाना।  
अध्याकारों के आगे तुम मस्तक उन्नत कर डड जाती,  
कपड़ों पर भीर अमावीं पर प्राणों की करुणा बरसाती।  
स्वाभाविक स्नेह सुधा पाकर समोहन मदिरा डुकराती।  
तुम सृजन प्रलय का हर्ष शोक या निज पथ पर बढ़ती जाती।  
तुम अश्लिष विष्व के जल कोष पर अमरता अयक दिखाती हो,  
तुम महाशक्ति के अमर स्रोत से सदा प्रेरणा पाती हो,  
तुम देह, हृदय, अस्थि तन्व के पूर्ण समन्वय को लोक  
मानवता की संपोष च सिद्धि के चलती हो दुर्गम पथ पर।

\* (जगन्नाथ प्रसाद मिश्र—‘मजदूरिनि’ के गाने, १. बंधोना, पृ० ४१-४६)

ग्राम्या—ग्राम नारी, पृ० २०-२१.

भ्रम के द्वारा लुभा और काम को मर्यादित कर लिया है। वह कामलागी होकर भी शोभा पात्र मात्र नहीं है, वह यथार्थ और जीवन के सघर्षों से परिचित है। वह सद्गुण स्नेह से युक्त होकर दयार्थ मुक्त है। वह दैन्य और अविद्या से पीड़ित होकर भी स्नेह, शील, सेवा और ममता की मूर्ति है। इस मानवी की कवि कृत्रिम और विलासपूर्ण जीवन व्यतीत करने वाली दयार्थ पीड़ित नागरी और वर्गनारी से बहुत दूर रहता है।<sup>१</sup> इसीलिए कवि पत शिक्तित और संस्कृत भा, नारी की सौंदर्य मधुरिमा और महिमा से मंडित भी, नर की सम-कक्षिणी भी आधुनिक की नारी-हृदय का निष्पत्ति और मत्त से बनित होने के कारण, कृत्रिम और आदर्शपूर्ण जीवन व्यतीत करने के कारण फूण, लहर, तितली, बिहगी, मार्जारी आदि विशेषण प्रदान करते हैं किन्तु उसे 'नारी' नहीं कहते।<sup>२</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि समाजवाद से प्रभावित इस युग का कवि नारी को मानव की समकक्षिणी मानवी के रूप में देखता है। मानवी से उसका तात्पर्य है—नारी जो अपने शारीरिक और मानसिक विकास में रतन होकर जगत् का विकास करती है, आर्थिक दृष्टि से पुरुष की आभिता नहीं रहती और भ्रम के क्षेत्र में समान अधिकार रखती है। यहाँ पर हम गत युग के कवि की नारी भावना और इस युग के कवि की नारी-भावना

<sup>१</sup>वही,

<sup>२</sup>पशुओं के मुँह चर्म, पक्षियों से से प्रिय कोकिल पर,  
 जगत् हस्तुओं से सुरंग सुखिमम वित्र बख से सुन्दर  
 सुभग कज, लिपस्टिक, प्रीस्टिक पीडर से कर मुक्त रजित,  
 अगराम क्यूटवस अलकक से बन नक्षत्रिण शोभित,  
 सागर तल से से मुकाफत खानों से मणि उज्ज्वल,  
 शत स्वर्णों से अकित तुम फिरती अप्सरि सी चंचल।  
 शिक्षित तुम संस्कृत, युग के सत्यामाओं में पोषित,  
 समकक्षिणी नरों की तुम, मित्र ब्रह्म मूल्य पर गवित।  
 नारी की सीन्दर्य मधुरिमा भी महिमा से मंडित,  
 तुम नारी उर की विमृति से, हृदय सत्य से चवित,  
 प्रेम, दया, सद्गुणता, शील, चमत्, पर-दुःख कातरता,  
 तुममें तप, स वम, सहिष्णुता नहीं त्याग सत्परता।  
 खहरी-सी तुम चपल छालसा श्याम आयु से नतित  
 तितली सी तुम फूल फूल पर मँडराती मधुकण्य हित।  
 मार्जारी तुम नहीं प्रेम को करती छात्र समर्पण,  
 तुम्हें सुहावा रंग प्रणय, धन पद मद, आत्म प्रदर्शन  
 तुम सब कुछ हो, फूल, लहर, तितली, बिहगी मार्जारी,  
 आधुनिक, तुम नहीं अगर कुछ, नहीं सिर्फ तुम नारी।

(युगवाणी—आधुनिक, पृ० ८३)

के अंतर को समझ सकते। गत युग के कवि ने नारी को अनन्त विभूति संपन्ना देवी माना और उसके रूप और शक्ति की पूजा की। ऐसा करता हुआ वह आदर्शोक्ति की ओर अधिक झुक गया और नारी को प्रतिमा ही बना बैठा। साथ ही नारी के गौरव को स्वीकार करता हुआ भी वह नारी स्वानन्वय और समानाधिकार की भावना में आशंकित ही रहा था और पतिव्रत धर्म, एकान्त प्रेम, त्याग और सतीत्य का ही प्रतिपादन करता रहा था। उसने नारी को मुकुमारी (अवला) कुलबधू के ही रूप में देखने का साहस किया था और कार्यक्षेत्र यह ही माना था। किन्तु इस युग का कवि नारी को मानवी के रूप में देखता है—मुक्त, स्वतन्त्र, स्वस्थ, स्वावलम्बिनी, भ्रमशीला सहचरी। गुणों से पुरुष ने नारी के इस रूप को विकसित होने से रोक रखा है, उसे मानवी न मानकर योनिमात्र की स्थिति दे रही है, अपने भोग, विलास, क्रीड़ा और मनोरंजन का साधन बना लिया है; और इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए नारी के लिए विविध नियम बना दिए हैं, जो नारी के स्वाभाविक जीवन-प्रवाह में बाधक तो हैं ही, साथ ही उसे परावलम्बी पशु की भाँति भी बना देते हैं। आधुनिक कवि का उद्देश्य नारी को मुक्त करके उल्लिखित मानवी रूप का ही विनाश करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि में तत्पर वह गत युग के कवि के विश्वासी और आशङ्क्यों से मुक्ति पा चुका है। इसका अर्थ यह नहीं है कि समाजवादी कवि के हृदय में नारी के प्रति आदर भाव नहीं है। आदर भाव तो है ही और इतलीए वह उसके अधिकारों और स्वत्वों के लिए क्रांति कर रहा है, अन्तर केवल इतना है कि वह नारी को 'देवा' (जिसकी पूजा में विभोर होकर भक्त-कल्पना के परत लगाकर आकाश में उड़ता है) नहीं, 'मानवी' (समाज की स्थूल व्यक्ति) के रूप में देखता है।

अस्तु, 'मानवी' तो समाजवादी कवि की आदर्श नारी भावना कही जा सकती है, जैसा कि गतयुग में हम "सत् रूप" के संबन्ध में कह सकते थे। इस रूप के विपर्यय हैं 'शोषिता' और 'वर्गनारी' (वर्गनारी भी शोषिता के अतर्गत आ सकती है)। इनको 'मानवी' रूप में परिवर्तित करने का अधिकांश उत्तरदायित्व बूर्जुआ समाज या पुरुष पर है। हम देख चुके हैं कि गत युग में नारी का 'सत्' या 'असत्' होने की कोई जिम्मेदारी समाज की नहीं थी और न असत् के सत् में परिवर्तन होने में ही पुरुष का प्रयत्न बाँझनीय था।

हम समझ सकते हैं कि गत युग के कवि की नारी भावना नारी के हृदय पक्ष और स्वभावज गुणों को लेकर खली थी, किन्तु इस युग के कवि का दृष्टिकोण नारी की वर्गमान सामाजिक और आर्थिक दशा पर आश्रित है।

## २. क्रांतिवादी नारी भावना :

क्रांति की भावना इस युग के काव्य की महत्व पूर्ण विशेषता है। आर्थिक, सामाजिक—विशेष रूप से नैतिक—और राजनैतिक व्यवस्था के प्रति जो सौंभ और असंतोष कवि के हृदय में है उससे यह उद्भूत है। क्रांति के माध्यम को उत्तेजित और उत्प्रेरित करने के लिए आग में शी के समान आया द्वितीय महायुद्ध (१९३९-४६), तथा

१९४२ का राष्ट्रीय आंदोलन । हमें देखना है कि विद्रोह और क्रांति की इस भावना के बीच आधुनिक कवि के मस्तिष्क में नारी की क्या स्थिति है ।

मूलतः श्रान्तिवादी नारी भावना गत युग की “शक्ति भावना” का ही विकास है । गत युग में, जैसा कि हम देख चुके हैं, नारी को एक प्रेरणासमयी, अनंत विभूति संपन्नशक्ति के रूप में माना गया, और स्वप्न तथा प्रलय की सामर्थ्य का भी आरोप उस पर किया गया । उस युग का कवि ‘शक्ति’ के सृजनात्मक पक्ष और प्रेम युक्त प्रेरणा पक्ष की ओर अधिक आकृष्ट रहा, क्योंकि उसकी दृष्टि स्वप्न युग पर अधिक जमी थी । इस युग के कवि ने शक्ति के प्रलय पक्ष को उपनाया है और उस प्रथम स्थान दिया है, क्योंकि वह समाज और शासन की तत्कालीन व्यवस्था में तत्काल परिवर्तन—क्रांति पूर्ण परिवर्तन—चाहता है । फलतः इस युग के कवि की “शक्ति भावना” प्रशान्त और सृजनात्मक न रह कर ज्वालामयी और ध्वंसकारी हो गई है ।

वास्तव में कवि, या व्यापक रूप से पुरुष, अपनी आकांक्षाओं के अनुसार नारी की रचना या रचना कर लेता है । जब वह मस्तिष्क में लौन वैरागी था तो उसने नारी से भी काम का दमन चाहा, जब वह सामरत गिलासी बना तो उसने नारी को भी परकीया और अभिसारिका बना लिया, जब वह पलायनवादी स्वप्नद्रष्टा बना तो नारी को उसने “सपने की प्रतिमा” बना लिया, और आज जब वह शक्ति का गदेश वाहक है तो सम्भावितः नारी की भी क्रांति की दृष्टि का रूप भ देवता है । कवि की आत्मा में आज के पुरुष का जब यह रूप है —

“मैं भूकम्प प्रलय जल प्लावन में नवीन युग का धाता हू ।  
वर्तमान का मैं धर बाहन भूत भविष्य का धाता हू ।  
एष विद्रोह क्रांति का उद्गम बीजन धन जीवन दाता हू ।  
हिल उठता है लोक लोक अब मुस्काता मैं अगदाता हू ।”

तो स्वाभाविक है कि नारी यह कहती हुई उसके समुत्तर आये —

“एक विप्लव वादिनी,  
हुंकारित हो जाय अरि जय नाद से जग ध्वंस जब,  
कर प्रकपित, शिथिल साहस, हो विमूर्छित शक्ति सब ।  
अभद्रुती” बन बढ़ द्रुत रण मरण ग्यार लेकर,  
प्राण में उन्मादिनी ।”

जब कवि स्वयं ज्वाला बनने का तैयार है तो नारी से अग्निपरी बनने के लिए कहना स्वाभाविक है,<sup>१</sup> जब ऊँच नीच, सेना राजा के भेद के काले धन्ये मिटाने के लिए पुरुष

<sup>१</sup> धारसी प्रसाद सिंह—मचयिता, पृ० ८८, ११८.

<sup>२</sup> वही, पृ० ११२, १४९.

<sup>३</sup> बनो कुमारी अग्नि परी, मैं  
मूर्तिमान बन जाऊँ ज्वाला ।

रुद्र का रूप धारण करता है तो नारी काली बन कर आती ही है ।<sup>१</sup> सुधीन्द्र ने 'प्रलय बीणा' में युग पुरुष की भैरवी और क्रांति के नृपुरुषों का समन्वय<sup>२</sup> करके इस भाव की मार्मिक व्यञ्जना की है ।

अस्तु, आज का कवि युग की आवश्यकता के अनुसार नारी की उग्र और विध्वंसकारी शक्ति के रूप में देखता है । जगती में सचे हुए हाहाकार को सुनता हुआ, देश विदेश में सुलगने लगे आग को देखता हुआ नव युग का क्रांति संदेश सँभाते हुए आज के "तूफानी" कवि को नटराज और शिवा (कपालिका) की कल्पना अत्यन्त आकर्षक है । आरवीप्रसाद सिंह दुष्ट दलन हेतु शिवा के कठोर और कराल रूप का आह्वान करते हुए घर-घर में विप्लव की बुद्धि सुलगाने को, वसुधा पर शौर्य का प्रवाह करने को, मेल के स्थान पर क्रांति की रूप रेखा खींचने को कहते हैं ।<sup>३</sup> इस कवि के लिए नारी का सुकुमारी

'पुरुष रुद्र बन कर आ जाये, नारी काली बन कर आये,  
युग युग से जो रिक्त पड़ा है वसुधा का ऊपर भर जाये ।'

(हरिकृष्ण प्रेमी—अस्तिमान : नवनिर्माण, पृ० १८.)

२ "बजी है भैरवी वह युग पुरुष की लो  
उठे हैं छम छमा वे क्रांति के नृपुरुष"

(सुधीन्द्र—प्रलय बीणा : संगीत, पृ० १०)

३ उल्ला उल्ला रक्त आज दुष्ट दुराचारियों के  
पी पी के पिपासिते, न प्यास क्यों बुझाती री ?  
अपने हजिरी से कलेजे से तू लगा लगा  
शिवे, आज शर्वी से लड़ाती क्यों न छाती री ?  
प्रकट हुए हैं देख, कितने गदिय रक्त,  
मार मार इन्हें क्यों न हिएं बुझसाती री ?  
मचा है कुरुष हाहाकार शीर चारों ओर  
सुन के पुकार दीन दीन क्यों न आती री ?  
आरी आग धँकरी, निशंकरी, परशुपाणी,  
फूर करपाल लै कराख कर वर में ।  
तेरे जा समुद्र लाँच झील साल हाँट बाँट;  
सुलगा दे विप्लव की वह्नि घर घर में  
रोरी ध्वंस मूर्ति देख कायरता भाग जाय,  
जाग जाय रुद्र स्फूर्ति रौख स्फोट स्वर में ।  
"क्रांति विरजावी हो" नगारा ये बुलंद होये  
बन बन, ग्राम ग्राम, नगर-नगर में ।  
हर से हमारी सारी शायतना शोषित की,  
निर्यस्त नशों में बल-पौरुषता भर दे !

रूप श्रीर प्रेमी रूप न्यूनतम आकर्षण का विषय है ।<sup>१</sup> यह जायान के इस युग के अनुसार ही नारी को भी जाग्रत देखना चाहता है:—

साइस अट्ट दे, न फजने दे बैर फूट  
खोचपों में काल घूट सा भर जहर दे ।  
चिरव बिजयिनी शक्ति बाहुओं में, मानस में  
जवनो की भक्ति पूत भावना अमर दे ।  
सिन्धु सी सरंग दे, तरंग सा अमोघ स्रव,  
खंग अंग में उमंग जीवन को घर दे ।  
बल भद्रमत केसरी की पीठ पर चढ़,  
कुंगों में खुन मत कुत्तुम बन बालिका ।  
तेरे पद धार से पहाड़ पाप ढोल उठे,  
धरधराय शक्ति वह सृष्टि स्रव बालिका ।  
लज लज प्राणों के दीप बाल मंगलमयि  
भाव मूर्ति मंदिर में सदा दीप बालिका ।  
नर भर नर-रक्तधार से कपालिको को  
बोल हर-हर-हर पुरी मूर कालिका ।

+

+

+

कहरा दे शीर्ष का समुद्र क्षुद्र वसुधा में,  
गीरव सुमेरु की कहरा दे पताका-सी  
सीर बन पैद जा कृतान्त के शरीर में तू,  
धीरे धीरे अमाकी रात्रि उपोत्तिमगी राका-सी ।  
नोकर अखंड श्याम दंड दृढ-धारियों के  
घुन श्री सिंहासन पे हल जा शलाका सी ।  
गूल बन किसी के, फूल धूल को बना दे आश,  
गूल जा समूल मेल, खींच क्रांति शाका-सी ।

(सचयिता : कपालिका, पृ० १२७—१२८)

देखिए—‘नीचा’ फरवरी १९३८, किरण—“तज सुमन सेज उठ जाग जगनि” :  
“रो चद्र चूड़ को..... मध जाय प्रलय ।”

<sup>१</sup>प्राण प्रेम का खेद हो लुका भय आकर्षणहीन पुर ना ।

यग की धरी छोंद हमें अब कुरुक्षेत्र का संक्ष बजाना ।

मेरी राखे प्रेम पथ पर छोंकी अब अभिसार रचाना ।

तुमको असुरों की दुनिया में है दुर्गा का रूप दिखाना ।

(हरिकृष्ण प्रेमी—अग्निगान : नव निर्माण पृ० १४)

देखिए—भादशं—‘समरगीत’ : सुषमी से, पृ० ८४,



नारि नारि, सुकुमारि नहीं यह उचित न, प्रज कुमारि,  
प्रापितपतिका बन यों कब तक घरसाओगी वारि  
घट्टत दिवस हो गए बढ़ाते नयनों से जलवार  
अब भी तो कुछ कर दिखलाओ इस युग के अनुसार ।  
ये जागृति का युग नवीन ले आया संघ विशेष,  
महिलाओं पखडवाइ का कर दो अब तो दोष  
तुम न शिजीने हो पुरुषों के, सेजों के शृंगार  
धता बसा हो कामुकता, लपटता को दुस्कार ।<sup>१</sup>

और “प्रेमी” भी अपनी प्रेयसी को प्रलय सहेली के रूप में देखना चाहते हैं—

तुम भी प्रेयसि बीणा छोडा, हाथों में तलवार उठाओ ।  
सारों की भंडार नही, अब लड्गों कीखनकार खुनाओ ।  
मेरे प्याले में अब मदिरा नहीं रक्त भर भर कर लाओ !  
अधरों को ही नहीं वैद को भी लोह में स्नान कराओ ।  
रग रास की रजनी बीती,  
अब रण की दोपहरी आई  
दिशा दिशा से हमको देना  
हे तांडव का तोड़ सुनाई  
अप कूलों की सेज जता दो, शूलों की शैवा घपनाओ  
नव बसंत का उत्सव स्वागो, अंतर मरणस्वीकार मनाओ ।  
प्रिये प्रजापति के आसन पर महाकाल को अब बैठाओ ।  
मृष्टि भरे, विष्णुसजिये, लखि मढा प्रलय के प्राण जगाओ ।  
अपनी घनी और जहरीली  
वेणी को खोली थलबेली ।  
अब मैं आदर से कैलासी  
आओ मेरी प्रलय सहेली ।<sup>२</sup>

हम देखते हैं इस युग के कवि के लिए स्त्री की “वेणी का जडर” पुरुष के “प्रेमपत्त” पर प्रभाव डालने वाली वस्तु नहीं है, और प्रणय तो बंधन ही है ।<sup>३</sup> क्रान्ति के युग में यह न केवल नारी का बंधन है वरन् पुरुष के भी पैर की बेड़ी है । इस भावना का विनाश उत्तेजना और आवेश के नवि अंचल में विगेष रूप से हुआ है। अपनी पूर्वकृतियों में अंचल

<sup>१</sup> चारसी प्रसाद सिंह—संचयिता : अमृत, पृ० १७६.

<sup>२</sup> हरिकृष्ण भोगी—अग्नि गान : नवनिर्माण, पृ० २३.

<sup>३</sup> केश पात्रा रूपमा निखरा दो बन जाओ तुम आज भवानी  
क्रान्ति कीदधारिणी प्रणय के बंधन तोड़ फेंक दो रानी ।<sup>४</sup>

( सुधीन्द्र—प्रलय बीणा : क्रान्ति का आमरण, पृ० १०८)

की जा प्रवृत्ति उस वासनापूर्ण क्षी रागाग का रूप लेकर आई थी वही “किरण बेला” “करील” और “लाल चूनर में” “मरपट की महाकाली” और “सुद्ध की करालिका” की सृष्टि करती है। नारी सबंधी अचल की मामल भावना कुछ निवृत्त तो अवश्य है किन्तु उनके विद्रोही पुरुष का हमारे सम्मुख स्पष्ट कर देती है। ‘करील’ में कवि नारी की विद्रोहियों के रूप में बुलाता हुआ भी, जोवन मग्नम में सहयोगिनी बन कर जूझने को कहता हुआ भी उसके जीवन के दोनों पक्षों—प्रेम पक्ष और क्रांति पक्ष को सामने रखता है—

✓ कंधे से कंधा मिला छाती से छाती सदा,  
रात को बनी थी तुम गीली और रंगीली,  
किन्तु दिन में बनी छलड सुद्ध की करालिका<sup>१</sup>।

‘आगे चल कर’ “लाल चूनर” में इस क्रांति के कवि के मस्तिष्क में प्रणय और प्रणयिनी के प्रति जो निवृत्ता दिखाई पड़ती है उस कुछ ही अंश में तुलसी आदि की पृथात्मक भावना से भिन्न है। किन्तु इस निवृत्ता का मूल कारण “सुद्ध काल” है अन्तिम मार्ग नहीं। यह कवि आज के समय प्रणय के “नशीले चाचली” का स्वागत नहीं करता, और नारी से उसकी भोग दूसरी ही है :—

चाहता मैं एक नूतन देश का सवाद तुमसे,  
चाहता मैं अब न पांती प्रियलभा की याद तुमसे,  
चाहता मैं आज जलती आग, केवल घाग तुमसे,  
चाहता मैं अब न प्याली में सुरा का स्वाग तुमसे।<sup>२</sup>

‘नवयुग के तरुण स्वीकार दोहो पत्र’ के दिन नारी के प्यार मार्ग से पुरुष की तृप्ति नहीं होती, तब वह नारी से कुछ और ही चाहता है। उद चाहता है कि नारी आज अपने रागमय स्वर में क्रांति की प्रेरणा भर ले, और प्रेमाभिनय—“जादूगरी”—को त्याग दे। नारी पुरुष की तूफानों की सामना करने का शौर्य प्रदान करे, और स्वयं भी अग्निनय रूप धारण करले—यह कवि की प्रयत्न आकांक्षा है। इत लक्ष्य की सिद्धि में कवि ऐन्द्रिक सुप्त का सर्वथा यहिप्यार कर देना चाहता है। अपने साथ नारी के स्वभाव को भी बदल कर वह आज उपभोग के स्थान पर युद्ध की प्रेरणा मोंगता है :—

देख कर तुमको जिझीने की गुलाबी सुधि न आये ;  
सुद्ध में बढ़ने चलें छाती फुला मस्तक उठाये।  
रूप विवित हो इन्ही स मग्नम जलती मैं तुम्हारा ;  
मृत्यु की छाया न निष्क्रम कर सके तब मनु तुम्हारा।<sup>३</sup>

स्वाभाविक है कि मग्नम की लपटा में नारी के रूप का देखना चाहने वाले कवि के लिए नारी के प्रेमिका रूप से, जो अपने साथ-साथ पुरुष के भी व्यक्तित्व को अंतर्मुखी बना

<sup>१</sup> रामेश्वर शुक्ल “अचल”—करील

<sup>२</sup> रामेश्वर शुक्ल “अचल”—लाल चूनर : नारी, पृ० २६

<sup>३</sup> वही—नारी, पृ० ३८-३९

देता है, धृष्ट हो जाय । इस भावना से प्रेरित होकर वह कह उठता है :—

“किन्तु नारी, सिर्फ नारी हो तुम्हें मैं जानता हूँ.

तुम प्रणय की होखिलाविन मैं तुम्हें पहचानता हूँ ।”<sup>१</sup>

किन्तु इन शब्दों में ‘नारी भावना’ के अतिरिक्त, जो कवि की व्यक्तिगत दुर्बलता की स्वीकृति है, जो आगे के शब्दों में और भी स्पष्ट होगी, उसे शायद ही कोई अस्वीकार करेगा । यह हमारे अगले अध्याय का विषय हो जाता है ।

क्रांति की भावना ने दम्पन की सी सहचरी नारी ( Comrade woman ) की सृष्टि की है जो प्रतिभा सपन है और रक्त की स्वभावज्ञ प्रेरणाश्रा से युक्त है । नेपाली एक सैनिक बातावरण को लेकर उपस्थित होते हैं जहाँ युयुस्तु सैनिक को प्रेमालाप की कुसंत नहा, जीवन की ओर दृष्टिपात करने का अवकाश नहीं । तब यौवन की प्रेरणाश्रा का कुछ मूल्य नहीं रह जाता है :—

“अक्सर कहता है अमजीवी सम्हल, सम्हल फिर मोह न कर

सब कुछ त्याग करम की अपनी अति से आज विछोड़ न कर ।”

तब नर नारी केवल विप्लव के दो दूत हैं, क्रांति मार्ग के सहयोगी हैं :—

“विप्लव के दो दूत चल पड़े |

पथ में नर है, नारी है ।”<sup>२</sup> ✓

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस युग के प्रत्यक्ष काल में ‘नारी’ ने जिस “अनल गान” को ‘नीगा’ में झट्ट दिया था उसकी प्रतिध्वनि युग के अधिकांश कवियों के स्वरों में पाई जाती है । तब निर्माण और नव सृजन से पूर्व इस युग का कवि क्रांति, ध्वंसमय परिवर्तन, को अनिगम्य समझता है और प्रचलित व्यवस्थाओं, रूढ़ियों, अत्याचारों के विरुद्ध प्रत्येक प्राणी—निम्न, मजदूर, पुरुष, नारी—को उत्तेजित करता है । फलतः वह नारी को (माता, प्रेयसी, भगिनी) इस परिवर्तन में प्रमुख भाग लेने वाली क्रांतिदूतिका के रूप में देखता है । गत युग के कवि ने अधिकांशतः राष्ट्रीयता की भावना से प्रेरित होकर नारी के शक्ति रूप का आरादन किया था । किन्तु इस युग के कवि की क्रांति दूतिका का प्रमुख लक्ष्य वर्गभेद को मिटाना, रूढ़ियों को तोड़ने और आर्थिक समस्या को सुलझाने में पुरुष के ध्वंसमय रूप का सहयोग देना तथा समाज में नारो-स्वातन्त्र्य अर्जित करना है । क्रांतिवादी कवि नारी के हिमोज्ज्वल शीतल मुद्र रूप की अवतारणा नहीं करते बरन् रौद्र, भयंकर और भीमत्त्व रूप में देखना चाहते हैं । इस रौद्र भावना की

<sup>१</sup>वही, पृ० २४.

<sup>२</sup>गोपाल सिंह नेपाली—नीलिमा : यौवन तथा भूलों की प्रार्थना, पृ० ४७.

<sup>३</sup>वही.

<sup>४</sup>पालकृष्ण शर्मा नवीन—“अनल गान”, “वीणा”, लुत्ताई, १९१०.

पूर्व सूचना तो हमें श्री गुलामरब वाजपेयी कृत 'जोरागना'<sup>१</sup> (१९२६) में मिल जाती है, किन्तु इसका विशेष विकास इस युग में होता है। जय एन और राष्ट्रीय स्वयं उक्तस था, दूसरी ओर कम्युनिज्म प्रचलित भावनाओं से उद्वेलित था और तीसरी ओर एक्सिस और एलाइज पृथ्वी को रक्त रजित कर रहे थे, तब कवि का मानसिक निर्माण ऐसा हो कि वह चारों ओर रक्त और विध्वंस देखना चाहे तो आश्चर्य की बात नहीं। अस्तु, ऐसी ही मानसिक परिस्थिति में इस उग्र और रुद्र 'क्रांति पात्रि' का निर्माण हुआ। इसमें विशेष रूप से सहायक हुए हरिश्चन्द्र प्रेमी, आरसीप्रसाद सिंह, सुधीन्द्र और अचल। अचल एक प्रकार से इस भावना का चरम शिखर हैं, क्योंकि उनकी भावना की चरमता में ही एक दूसरी भावना का प्रारम्भ हो जाता है।

<sup>१</sup> तान से उमगिमी कमान, शीर खींचो तुम,  
एत से भरी करार खींचो खो कमर में,  
रक्त सरिता में तैर शोषित उछालो खूब,  
खपटो उछालो हुत आग सी नहर में ।..

## अध्याय १२

# प्रगतियुग में मनोविश्लेषणवादी तथा क्षयो रोमांसवादी नारी-भावना

### १. मनोविश्लेषणवादी नारी भावना

यह कहना असत्य होगा कि इस प्रकार की भावना को उपस्थित करने वाले कवि मनोविज्ञान के सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हैं या य एक मात्र मनोविज्ञान से ही प्रभावित रहे हैं। फिर भी मनोविज्ञान ने प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रीति से इस युग के कवियों के भावधारा को प्रभावित किया है। यह प्रभाव दो रूपों में देखा जाता है,—आत्मगत तथा परगत। प्रथम के फलस्वरूप नवि अपनी असफलतायें, अपनी दुर्बलतायें, अपनी मानसिक दशा, द्वंद्व तथा विचार-विकास को निस्संकोच हमारे सामने रखने लगा है। छायावादी युग में जो एन टुटा का भाव था जिसके कारण नवि व्यक्तिगत अनेक तथ्यों तथा भावों को छिपा लेता था, वह अब दूर होने लगा, क्योंकि अचेतन की विशेषताओं से परिचित होकर कवि गोपन की व्यर्थता को समझने लगा है। मनोविज्ञान का दूसरा प्रभाव यह है कि कवि नारी की मनोवैज्ञानिक विशेषताओं, उसकी प्रकृति, तन्निहित विधायकत्व (Positiveness) जीवन शक्ति (Life force) तथा तत्पुंजी दुर्बलताओं के प्रति अत्यन्त सजग है। अज्ञेय को छोड़ कर अभी अधिकांश कवियों की इस प्रकार की भावना में परिष्कार की कमी है। वे सतुलन का लालच घृणात्मक दृष्टिकोण का ही निर्माण कर सके हैं। सम्यक्-दृष्टि से इस वर्ग के कवि, उक्त गहरी विज्ञान के प्रभाव से, यौन चेतना से प्रेरित हैं और उसके सम्बन्ध में विभिन्न प्रकार के गोपन की आवश्यकता नहीं समझते। यौन स्वयं तथा स्त्री पुरुष के आकर्षण-विकर्षण की शारीरिक कथा इनकी विचारधारा से केन्द्र है। फलतः अधिकतर, नारी का ऐन्द्रिय रूप ही इन कवियों की दृष्टि के सम्मुख रहा है। वे नवि नारी को केवल नारी, जीव-शास्त्रीय अर्थ (biological sense) में नारी, के रूप में देखते हैं। नारी उनके सम्मुख अपने विविध स्वार्थों—माता, भगिनी, कन्या, पत्नी—आदि को लेकर कम ही आती है। पुरुष को केवल पुरुष और नारी को केवल नारी ही समझा जाता है। अस्तु, छायावादी कविय की नारी विषयक अथर्व उपासना को छोड़ कर इस युग के कवि मासल भूमि पर आगए हैं। अधिकांश कवि निराश, निद्रोही, अशांति के उपासक, वामनाओं के मुक्त प्रवाह, निपट दुष्शास्त्र, भोगवादी भावनाओं के आश्रय हैं।

मनोविज्ञान तथा मनोविश्लेषण विज्ञान के प्रभाव ने आधुनिक हिन्दी काव्य में कई प्रकार की नारी भावना का सृजन किया है।

प्रमुखतः हम चार नाम रख सकते हैं :—

- (क) विरोध या विद्रोहमयी
- (ख) अतीव वासनात्मक
- (ग) मनुलित यथार्थवादी
- (घ) प्रकृतिवादी उदासीन

क. प्रथम प्रकार की भावना की अभिव्यक्ति करने वाले जिन नारी को एक अनि-  
वार्य आकर्षण के रूप में देखाते हैं तथा उसमें काम-भोरणा की प्रवृत्ति पाते हैं। इन  
समूह के कवियों को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है— (अ) वे जिनका 'नारी'  
से संबंध व्यक्तिगत प्रवृत्तियों को लेकर है, (आ) वे जिनका नारी से संबंध पुरुष के कार्य  
क्षेत्र को लेकर है।

(अ)<sup>१</sup> वर्ग की नारी-भावना के प्रातः हैं बच्चन और मध्याह्न आरसी-प्रसाद  
सिंह। बच्चन अनिश्चित ही हैं कि आकर्षणमयी नाग जीवनी-योनि है अथवा मृगतृष्णा,  
क्योंकि वे कभी तो यह कहते सुने पाते हैं :—

ले मलय की भीड़ सोया जिन रंगों में था अँधेरा,  
आज उनमें योनि बन कर जा रही हो तुम सबेरा।<sup>२</sup>

और कभी यह :—

जानता मैं हूँ कि मृगभ्रम,  
तुम, नहीं हो धार जल की<sup>३</sup>।

किन्तु आरसी प्रसाद सिंह की दृढ़ धारणा है कि नारी पूर्ण मान तृष्णा है :—

नारी तुम एक विपासा हो  
तुम एक विपासा हो केवल<sup>४</sup>।

इस वर्ग के कवि ने 'नागिन' रूप में नागी की कल्पना की है। बच्चन की दृष्टि यहाँ  
अपेक्षाकृत अधिक उदार और अनुराग रजित रही है। बच्चन की नागिन नागयोनि  
वर्षिणी न होकर वह विश्व-विमोहक 'माया' है, जिसके आकर्षण, जिसकी प्रेरणा  
तथा जिसकी अजेय शक्ति से सभार अनंत बाल से परिचालित होता रहा है।<sup>५</sup> कवि ने

<sup>१</sup> यहाँ "बच्चन" की 'सतरगिनी' तथा आरसीप्रसाद सिंह की 'नई दिशा' पर ही  
विशेष ध्यान रखा गया है।

<sup>२</sup> हरिधरा राय "बच्चन"—सतरगिन : कौन तुम हो, पृ० १३१, १.

<sup>३</sup> यही : मृगतृष्णा, पृ० ११७, ३.

<sup>४</sup> आरसीप्रसाद सिंह—आरसी, पृ० ६९, ५८.

<sup>५</sup> 'तू नाग योनि नागिनी नहीं,

तू विश्वविमोहक वह माया

जिसके इंगित पर युग युग से

यह निखिल विश्व मचता आया' (सतरगिनी : नागिन, पृ० ३९, ४.)

उसमें द्विधा व्यक्तित्व पाया है। उसकी अग्रगुति में प्रलयान्धकार और नग्न उषा का थाप है, उसके उभय नेत्रों में स्वर्ग और नरक के द्वार हैं और भ्रुवों में प्राप और कृष्ण का समष्टि। वह विष और मधु का मन्त्र है। रमा की मनोमोहकता, रति के रूप, उर्वशी के आसर्पण, इन्द्राणी के गर्व, जगदम्बा की दया ने गाथ-गाथ मृत्यु की रुद्रा, क्रूरता और निष्ठुरता तथा कालिका की सहार बुद्धि तथा रुद्राणी की भयङ्करता का भी संयोग उसमें है।<sup>१</sup> इस प्रकार—

“अपने प्रतिकूल गुणों की सख

भाया तू लग दिखाती है।”<sup>२</sup>

उसके मन के परिवर्तन में देर नहीं लगती।<sup>३</sup> उसके इन रूप का देखकर ‘भ्रम, भय, वशाय सदेहा से काया निजडित हो जाती है’ और करि रह उठता है :—

“तू प्रीति भीति, आसक्ति, घृणा,

की एक विषम सखा बनकर,

परिवर्तित होने को आई,

मेरे आगे क्या प्रति क्षण।”<sup>४</sup>

‘नागिनी’ रूपिणी नारी जीवन और जीवन का साकार रूप है।<sup>५</sup> उसका शक्ति और नामर्ष्य अपरिमेय तथा अजेय है। वह भूत, भविष्य तथा वर्तमान का मूलाधार है,<sup>६</sup> किन्तु स्वयं स्वेच्छाचारिणी है।<sup>७</sup> धूर्जटि ने अपने तपोरत्न से उसे व्याली की काया देकर बाधने का प्रयत्न किया था :—

“पर सदन कदन कर महायत्न भी तुझे न सख दिन बाध सके,

तू फिर स्वतन्त्र बन फिरती है सबके लोचन में, तन मन में”<sup>८</sup>

यह अमृत से मृत्यु और गरल से अमरत्व का प्रभाव उत्पन्न करने में समर्थ है।<sup>९</sup> नागिन रूपिणी नारी की इस विचित्र छलना के सम्मुख करि की बुद्धि गतिहीन हो जाती है<sup>१०</sup>,

<sup>१</sup>वही . पृ० ३६-३७, १२, पृ० ४१, ६, पृ० ४३, पृ० ८, पृ० ४४, ६; पृ० ४६, ११.

<sup>२</sup>वही, पृ० ४८, १३.

<sup>३</sup>लगती है कुछ देर नहीं

तेरे मन के परिवर्तन में।

(वही, पृ० ४०, ५)

<sup>४</sup>वही, पृ० ३७, २.

<sup>५</sup>वही, पृ० ४२, ७.

<sup>६</sup>वही, पृ० ४३, १०.

<sup>७</sup>वही, पृ० ४७, १२.

<sup>८</sup>वही, पृ० ३९, ४.

<sup>९</sup>तू मार अमृत से सकती है अमरत्व गरल से दे सकता है (वही, पृ० ४८, ११)

<sup>१०</sup>मेरी मति सख सुधनुष मूखी

तेरे छलनामय लक्षण में, (वही)

क्रियायें विपरीत हो जाती हैं। आत्मप्रेम के कारण भयभीत होता हुआ भी, अनिच्छा से भी, वह उसी आर खिन्न जाता है, और मुक्ति की इच्छा रखता हुआ नारी से बन्धन दान लेता है, शान्ति के स्थान पर दुःख और सुख के स्थान पर जन्म और उत्पीड़न से प्रेम करने लगता है।<sup>१</sup> अपनी शक्तियाँ जो वह नारी के सम्मुख दुर्बल, असमर्थ और पराजित देखता है। नारी को दूँ करने के, अथवा उससे दूर रहने के, कृत्रिम के समस्त प्रयत्न निष्फल होते हैं।<sup>२</sup> वह असाध्य हो रही, निर्वन्ध हो रही और अनायास विजयिनी हुई। फलतः अन्त में कृत्रिम का पूर्ण आत्म-नमर्पण के लिए उस 'अनिवारिणी' के सम्मुख प्रस्तुत होना ही पड़ता है।<sup>३</sup> कृत्रिम नारी की इस अनिवार्यता पर आश्चर्यान्वित और लुब्ध का अग्रह है, किन्तु आत्म-नमर्पण के औचित्य को निन्द करता हुआ-सा वह कहता है —

“यह दूसरे हैं कि जिन पर  
काल ने भी चाल छोड़ी,  
लौट में आया, अगर तो  
कोन-सी सौगन्ध तोड़ी  
सुन जिसे रुकना असंभव  
यदि नहीं आद्वान तुम हो  
कीन तुम हो।”<sup>४</sup>

<sup>१</sup> विपरीत क्रियायें सब मेरी भी  
अथ होती हैं तेरे आगे,  
पग तेरे पास बले आये  
जब वे तेरे भय से आगे,  
मायाविनि, क्या कर देती है  
सीधा उलटा हो जाता है। आदि, (वही, पृ० ४९, १४)

<sup>२</sup> तुने आँखों . तनकी — (वही, पृ० ५०, १५)  
तुझ पर . बधन में — (वही, पृ० ५१, १६)  
सय साम . भाग सका — (वही, पृ० ५२, १७)

<sup>३</sup> अनिवारिणी करने को अतिम  
निदय हो मैं तैयार हुआ  
अथ शान्ति, अथान्ति, मरण जीवन  
या इनसे भी कुछ भिन्न अगर  
राय तेरे विषमय चुपन में  
सब तेरे मधुमय दशन में।” (वही, पृ० ५२, १७)

<sup>४</sup> सतरंगिनी : कीन तुम हो, (पृ० १३५, ६)



वचन की 'नागिन' 'प्रेमी' की 'जादूगरनी' के उद्भूत समीप दिखाई पड़ती है। परन्तु वास्तव में दोनों में प्रचुर अंतर है। जादूगरनी अनुरागमय, पृष्ठात्मक, कौतूहल-पूर्ण आदर्शवादी दृष्टि से प्रसूत है, यहाँ नारी के कल्याणीरूप पर बल दिया गया है, प्रेमी ने नारी के एक विराट् रूप की कल्पना की है। इसका विपरीत 'नागिन' 'पुरुष' की पराजय के क्षाभ और तज्जनित कटुता में अपनी मूल रखती है। वचन का नारीसवनी इन्डिगेण अनुरागमय रहा है, पर वह मानसिक सधर्प—नारा के आकर्षण से मुक्त करने के प्रयत्न से विजित हो गया है, और इसलिए कवि ने कविता का शीर्षक रखा 'नागिन'। गत युग का आदर्शवादी कवि सर्पिणी, जो परंपरा में अपने साथ उद्भूत-सी अनिष्ट और नियमहीन भावनाएँ जोड़े हुए है, का नारी के प्रतीक रूप में कदापि ग्रहण नहीं कर सकता था। किन्तु आज का यथार्थवादी कवि मनोविज्ञान से प्रभावित होकर नारी के द्वैत रूप (duality) का सामने रखने में सकुचित नहीं होता, और नारी के प्रति अनुराग लिए हुए भी उसके भयंकर पक्ष को भूलने में असमर्थ है। इसके अतिरिक्त नारी के आकर्षण से जिस व्यक्तिगत सधर्प का भाव इन पत्तियों में है।—

“मैं तुम्हें काँलने चला मगर काँला तुम्हें मेरे लन को”<sup>१</sup>

तथा जिस पौरुष प्रदर्शन का अहंकारपूर्ण प्रयत्न और निरपेक्ष भाव (unconcern) की ध्वनि इन पत्तियों में है —

“मर्तन कर मर्तन कर नागिन मेरे जीवन के आगम में।”<sup>२</sup>

वह गत युगीय कवि के लिए असंभव थी।

'नागिन' भावना की आरसीप्रसाद सिंह ने कई पग आगे बढ़ा दिया है। आरसीप्रसाद सिंह की नारी भावना तीन विद्वेपमयी और विवृत-सी है तथा कवि की असाधारण मानसिक परिस्थिति को परिचायक है। स्पष्ट प्रतीत होता है कि कवि अपनी कामवासना से युद्ध करता हुआ इच्छित फल प्रतिकूल भाव व्यक्त कर रहा है। कवि विवृत-सा अपना पौरुष सिद्ध करने में प्रयत्नशील है। 'मैं करूँ क्या शोध तुम पर' और 'जब जब मैं हूँ कुछ भी होता'<sup>३</sup> नामक कविताओं में कवि ने अपने जिस सरल पौरुष का दिव्योदघोष दिया है, उसी के 'अह' से प्रेरित होकर वह कहता है —

“इतना कौन प्यार का प्यासा तुमसे प्यार माँगता कौन ?”<sup>४</sup>

नारी से प्रेम करना वह मानो अपनी इज्जत का लुटना<sup>५</sup> और पौरुष की पग

<sup>१</sup> सतरगिनी, नागिन, पृ० ५०, १'.

<sup>२</sup> यही,

<sup>३</sup> “नई दिशा” पृ० ६० तथा पृ० ६२.

<sup>४</sup> नई दिशा - तुमसे प्यार माँगता कौन, पृ० ६२.

<sup>५</sup> जो सुद राजा है, जिसकी जूटन पर दुनिया पलती।

यवा उसकी इज्जत वाजाराँ में बाँटी छूटती चखती ?

(नई दिशा : तुम से प्यार माँगता कौन, पृ० ६२)

जय<sup>१</sup> समझता है। इसलिए वह इस प्यार को स्पष्ट और कठोर शब्दों में अस्वीकार करता है:—

“किसने कहा कि सुंदरि, तुमको करता हूं मैं प्यार ?

किसने कहा कि हम दोनों में गोपनीय व्यवहार ?

तुम सुंदर हो, मैंने जाना,

आकर्षण है यह भी माना।

लेकिन तुमसे प्रेम और मैं,

कहूँ ? असत्य, असंभव ना ना !”<sup>२</sup>

इन भावों से प्रेरित कवि सोचता है :—

“कितना अच्छा होता वह दिन जब तू मेरे पास न होता।”<sup>३</sup>

और वह अपने भिचार को पार्य रूप में परिणत करने को तत्पर है—“निश्चय तुम्हें करूंगा मैं अपनी आँखों से दूर”<sup>४</sup>। दर्शन ही नहीं वह उसके प्रभाव से भी दूर करना चाहता है—

“एक छोट में मन को दूंगा दूंगा एक अभाव।

और मिटा मे दूंगा जीवन पर जो प्रयत्न प्रभाव।”<sup>५</sup>

कवि नारी को माहमयी, पुरुष को अपनी ओर आकर्षित करने में निरंतर प्रयत्नशील<sup>६</sup> पुरुष के जीवन में आग लगाने वाली<sup>७</sup> तथा पुरुष का भक्षण करने वाली के रूप में देखता है। बर्नार्ड शा ने नारी और पुरुष के भक्षण-भक्ष्य संबंध की भावना से प्रेरित होकर नारी को चीता माना था, आरसीप्रसाद सिंह, बच्चन दास भारम की हुई भावना का निनास करके बर्नार्ड शा की सीमाश्रा का स्पर्श करते हैं। वे नारी का द्विजिह्वा वाली नागिन तथा भूखी मायाविनी बाघिन के रूप में देखते हैं।<sup>८</sup> बच्चन ने ‘नागिन’ के सम्मुख विषय

<sup>१</sup>तुमने क्या समझ लिया मुझको इतना कमजोर

(नई दिशा : किसने कहा कि सुंदरि तुमको, पृ० ८)

<sup>२</sup>वही, पृ० ७.

<sup>३</sup>नई दिशा : कितना अच्छा होता वह दिन, पृ० ३५.

<sup>४</sup>नई दिशा : निश्चय तुम्हें करूंगा अपनी, पृ० १०.

<sup>५</sup>वही, पृ० ११.

✓<sup>६</sup>माहमयी तुम धार धार चों मेरी और न धुरी

(नई दिशा : निश्चय तुम्हें करूंगा अपनी, पृ० ११)

✓<sup>७</sup>आग लगा दे तू जिसमें ऐसा ससार मागता कौन।

(नई दिशा : तुम्हें प्यार मागता कौन, पृ० ६३)

<sup>८</sup>आओ मेरे आगे बैठो।

जैसे बैठती काली, नागिन, दो जिह्वावाली,

एक हाथ धरती से ऊपर, पैठ गई हो जो बल खाकर,

मार कुड़ली फग फुकारे, अब काटे अब ढोकर मारे,

देखो निर्निमेष तुम मुझको, देख सकी जब तक, चों अपलक,

आत्म-समर्पण किया या किन्तु आरखीप्रसाद सिंह के लिए आत्म-समर्पण आत्मघात है तथा प्रेम घृणा है। कवि एक ओर तो अपने अर्ध और पौरुष की रक्षा में अत्यन्त सजग है और दूसरी ओर, मनोविज्ञान की भाषा में, प्रेम में घृणा का तथा स्नेह में विद्वेष का समन्वय देखता हुआ नारी पर विश्वास खो बैठा है। नारी की लीला संलग्न आकृतियाँ उसे भयंकर लगती है और उसके प्रेम व्यापार एक पड़्यंत्र। फलतः वह उसकी ओर उपेक्षा दिखाता है।<sup>१</sup> इस कवि ने अपना पौरुष और अश्लेष भाव दिखाने का प्रचुर प्रयत्न किया है। नारी को ही उसने क्रियाशील (Active) देखा है, जैसा कि शा का सिद्धान्त था। किन्तु वास्तविकता तो यह है कि दुर्बलता कवि में ही अग्रच्छन्न होती है जब वह कहता है :—

‘मेरे आँखों जो तुम्हें देखने को प्रतिक्षण झुक जाती हैं।’

एक धड़ी भी तुम्हें न पाकर जो अभीर हो जाती है।”<sup>२</sup>

या,

“वह दिन, जो तुम्हको पाकर कृता न समाया रहता है।

जो तेरी चितवन के जादू से भरमाया रहता है।”<sup>३</sup>

या,

“जब तू रहती मेरे आगे, अधिका मेरे भगल-वगल में,

मैं हो जाता जैसे मधुली छुटपट करती खीले जल में।”<sup>४</sup>

इससे कवि का मानसिक संघर्ष स्पष्ट हो जाता है। वह हीन भाव (Inferiority complex) को महत् भाव (Superiority Complex) में बदलने का प्रयत्न कर रहा है तथा काम विकृति जन्म परपीड़न (Sadism) को आश्रय दे रहा है। परपीड़न का एक कारण है निष्फलता (Frustration), जो कवि को नारी रूप की क्षणिकता के कारण निजी वासना के अपूर्ण रह जाने में मिलती है, दिखाई पड़ती है। निष्फलता

मेरे आँखों पर गालों पर, अपनी जलती साँसें छोड़ो ?

मुझसे अपनी आँख मिजाओ, मेरे दिख मैं विष बरसाओ,

उगलो जहर, होठ पर रख दो रख दो कहता हूँ मैं

जीभ एल की प्यासी अपनी ! आओ बैठो मेरे आगे

जैसे बैठी होती थापिन, बहुत दिनों की भूखा थापिन,

छाल आँख सूरत मयावनी, जैसे हो प्रत्यक्ष मृत्यु,

छागता हो अब कपड़े, मानों अब निगले। (नई दिशा : आओ मेरे बैठो, पृ० ६८-६९)

<sup>१</sup> फिर देखो, तुम मेरी हालत में क्या करता हूँ तत्क्षण,

मैं तुम्हें देखता रह जाता हूँ और असा हाँस देता हूँ। ( वही, पृ० १९ )

<sup>२</sup> नई दिशा : निश्चय तुम्हें करूँगा अपनी, पृ० २०.

<sup>३</sup> वही, पृ० ११.

<sup>४</sup> नई दिशा : कितना अथका होता वह दिन, पृ० ३५.

( Frustration ) आक्रमण ( aggression ) में परिवर्तित हो जाती है । आरसी-प्रमाद की यह मानसिक दशा 'पूनों' और "माघ शुक्ला त्रयोदशी" नामक कविताओं में पूर्णतया स्पष्ट होती है । ये कविताएँ एक संपूर्ण भावना के दो खंड प्रतीत होते हैं, जो एक दूसरे के पूरक हैं । 'पूनों' में कवि कहता है :—

“आज कितनी शान्ति जीवन में मनोरम शान्ति !  
रश्मि बन बिलरी पड़ी मेरी प्रिया की कान्ति ॥  
चांदनी में आज सहसा सुल पड़े हैं !

प्राण के जल जात,  
क्यों न यो ही चांदनी मुझको करेगी प्यार !  
चल न सकता आयु भर क्या यह अथक अभिसार  
सोचता हूँ मैं यही फिर बारबार;  
इस विजय के अन्त में क्या बच रहेगी हार  
आह कितना क्षुब्ध हूँ मैं क्षुब्ध यह ससार ।  
मृत्यु की मेरी अमा मुझको रही ललकार  
चार दिन की चांदनी है, फिर अघेरी रात ।  
छायेगी अंधेरी रात ।

इस तरह तैयार जाने के लिये क्यों हो गयी तू ।

X

X

क्या न इतना भी तुझे मेरे लिए अवकाश  
क्या मुझा सकती न मेरी एक छोटी प्यास ।”<sup>२</sup>

और “माघ शुक्ला त्रयोदशी” में अपूर्त दृष्टि के क्रोध को प्रकट करता है :—

“एक चण चौबीस घंटों में अगर मैं  
प्यार कर लेता किसी की,  
कीन-सा अपराध करता बीज तो,  
जिदगी के एक चण में  
एक चण याद कर लेता किसी को,  
क्या बिगड़ जाता कहीं ? जो  
तू नरसीली रात रानी,  
हे रसीली ! रूप नरसीली हुई है !  
जिस जवानी पर तुझे यो नाज है  
जानता हूँ, राज जो दिल के सभी,  
जो मधुर सौंदर्य तेरा आज है,

<sup>१</sup>नई दिशा : पृ० १८, तथा पृ० ३१.

<sup>२</sup>वही, पृ० १८—१९.

आज ही डल जायगा

डल जायगी तेरी जवानी,

जिस तरह घरसात की यह

गूमती आती रवानी ।

नाद का मुँहजोर-पानी ।

×

×

×

हाथ छोकर क्यों किसी की जान लेने

मौत-सी तू आज पीछे पड़ गई है !

×

×

×

खोग कहते, तू भली है !

ज्यों जमेला की कली है !

और मैं तो देखता हूँ तू भयानक

नाग, सिनकोना मिला

सुकुमार मिसरी की डली है ।<sup>१</sup>

प्रथम प्रकार की भाषना व्यक्त करने वाले कवियों का ( आ ) युग, जिसमें केदारनाथ अग्रवाल, गिरिजाकुमार, अंचल के नाम अग्रगण्य हैं, नारी को केवल काम की दासी के रूप में पाता है। जेठा मायड ने कहा था, इस युग की धारणा है कि नारी का एक मात्र विचार-केंद्र काम है। वह नारी भर है, योनिमान है। इसका यह रूप कवि के सम्मुख कामयाजी पुरुष के कार्य की बाधा बन कर आता है। फलतः वह नारी की पापाचार-लित गंदा पाता है, और उसे देवी के आगमन से हटा देना चाहता है।<sup>२</sup> यह उससे कहता है :—

“छाओ मत छांटों में कीदरे के परदे-सी,

जीमे दे। पुरुष को

जीवन के कार्य-क्षेत्र में।”<sup>३</sup>

उसका पिचार है कि जब तक कवि—पुरुष—भोला था, जब तक उसने नारी रूप को न देखा था, वह संतुष्ट और सुरी था। किन्तु नारी मायाविन है, वह ‘जीवन संश्राम’ के सैनिक पुरुष को न जाने कैसे मदहोश बना देती है, चक्रव्यूह में बाँध लेती है। कवि नारी रूप को मर्त्य नहीं मानता, वह एक निष्ठुर पद्वंश है।<sup>४</sup> नारी के प्रेम व्यापार में

<sup>१</sup> वही, पृ० ३१—३२.

<sup>२</sup> केदारनाथ अग्रवाल—नारी से, दिसंबर १९४२.

<sup>३</sup> गिरिजाकुमार माथुर—मंजोर : “प्रेम से पहले”, पृ० ६०, ६२.

<sup>४</sup> अरे यह रूप राशि, इतना सौंदर्य के

बेपछ है निष्ठुरता जिसमें है साथ की पड़ी परछाई भी नहीं ।

भी वह छल ही देपता है। 'प्रणय की खेलाडिन' के 'नशीले चोचलो' के योथेपन से उद् प्रचुर परिचित दिखाई पड़ता है।<sup>१</sup> इरीलिए कुछ-कुछ भक्तिमालीन कवियों के समान वह कहता है :—

“रूप सुधा तुम रूख पिलार्ती बन फूलों की राजकुमारी,

बीचन रस की विषमय प्यार्ती सदा रहती है सुन्दर नारी।

पर छवि का घरदान हाथ अभिराग बन गया इस जीवन का,

✓ | कौन माँप पाया है अब तक सब रहस्य नारी के मन का।”<sup>२</sup>

(ए) द्वितीय प्रकार की भावना में कवि व्यक्तिगत कामनासना का मुक्त प्रकाशन करता है और नारी को उसकी पूर्ति का माधन बना लेता है। इस भावना की अभिव्यक्ति करने वाले अनेक अचल हैं।

यह अचल की नारीभावना का अध्ययन करते समय हमारे ध्यान का केन्द्र विशेष रूप से उनकी 'मधूलिका' और 'अरराजिता' रहेंगी। बाद की रचनाओं में कवि ने प्रयत्नतः समाजवादी झुकाव दिखाया है और अपनी नारी भावना को परिवर्तित करने का प्रयास किया है, किन्तु जैसा कि हम देखेंगे, अचल की यह मूल नारी-भावना बाद में भी बनी ही रही है। इस कवि ने, यद्यपि सन् १९४१ में लिखा है—“प्रगतिशील कविता उन कलीरा के लिए एक आग भरी हाथमर है जो नारी का योनिमात्र या एक 'शायो-लोजर' आपश्यन्ता भर समझते हैं और इससे अधिक इसका सामाजिक और मानवीय मूल्य ही नहीं आँकते”। किन्तु उन्हीं शब्दों में स्वयं 'अचल' के ही प्रति किनासा व्यक्त भरा है, लिखने से पूर्व कवि ने न साचा होगा।

श्री नन्दलाल वाजपेयी ने शब्दों में 'रामेश्वर शुक्ल' “अचल” नवीन हिन्दी का एक प्रतिदूत है।.....जाति उनसे ही है, आस्थावाद की मानवीय किन्तु अधिनाश अशरीरी मल्पना के स्थान पर अपना मानव कल्पना द्वारा। इन प्रतिदूत का संदेश है तुम्हारा,

और यह नारी रूप

झल का दूसरा है सुन्दर सा नाम एक

जिसने युगों से घर को छुकाया खूब (वही, पृ० ६३)

<sup>१</sup> किन्तु नारी, सिर्फ नारी हो तुम्हें मैं जानता हूँ,

तुम प्रलय की हो खेलाडिन मैं तुम्हें पहचानता हूँ।

+

+

+

तुम वही हो जो जगाती है हृदय की कोपलों को

जानता हूँ मैं तुम्हारे इन नशीले चोचलों को।

तुम दिखा देती बिना आँखें रुलाई के नजारें,

पर न होते झेप चल पड़ते अगर आँखें तुम्हारे।

रामेश्वर शुक्ल “अचल”—लाल बूँद : नारी, पृ० २७.

<sup>२</sup> गिरिजा कुमार माधुर—मजीर—जीहर की ध्वाला, पृ० ४४.

लालसा, प्यास, तृष्णा सौंदर्य की, लालसा रूप की, प्यास प्रेम की। सौंदर्य नारी का, रूप व्यक्त, प्रेम विनाशी या जो निनष्ट हो चुका है।<sup>१</sup> अचल उद्भ्रान्त यौवन के चलन-शील निद्रोही कवि हैं। प्रो० विनयमोहन “शर्मा” बताते हैं कि “अचल” का निद्रोह वैयक्तिक जीवन की निराशा (Frustration) का फल है।<sup>२</sup> असफलता ने “अचल” को उच्छ्वसित, अमयमशील भोगवादी तथा पापपुण्य की धीमाशों के प्रति अत्यंत असहिष्णु बना दिया है। वह तो यौवन, केवल यौवन के प्रति जागत है। उसका प्रचल यौनोत्पीड़न (Sex-obsession) कवि की असाधारणता का तो परिचायक है ही, साथ ही एक निराशे प्रकार के राज्य में एक निराशे नारी-भावना की सृष्टि करता है।

‘अचल’ का काव्य तृष्णा और वासना का काव्य है, उसके उद्गार ज्वाला और लालसा को हाँ लेकर चलते हैं। कवि स्वयं ही पुकार-पुकार कर अपनी तृष्णा की तीव्रता को बताता हुआ अपनी परिभाषा इस प्रकार देता है :—

“मैं इच्छा के मरुपथ का घाटी चक्कर  
मंजवलिजित पिपासा से मेरा अंतस्तल  
मैं अर्थ बताता प्रोह भरे जीवन का  
मैं नम्रवासना की गीता उच्छ्वसित।”<sup>३</sup>

अतः, ‘मंजवलिजित पिपासा’ और ‘नम्रवासना’ ही पृष्ठभूमि में “अचल” नारी के यौन-समथ के अतिरिक्त कोई अन्य सामाजिक सवध स्थापित नहीं कर पाये हैं। उनकी कल्पना में नारी एक और तो उनकी पुरुष की—तृष्णा की उत्तेजना और वासनापूर्ति का साधन है और दूसरी ओर अपने निजी रूप में स्वतः वासनादीप्त है। हम आगे दोनों पक्षों को देखेंगे।

जब प्रकृति में यौवन का विलास सुतरित हो उठता है तब कवि के एकाकी हृदय में ली के अभाव की भावना प्रखर प्यास को नाश कर देती है।<sup>४</sup> यह प्यार ही तृष्णा

<sup>१</sup>रामेश्वर शुक्ल “अचल”—अपराजिता : प्रवेश.

<sup>२</sup>रामेश्वर शुक्ल “अचल”—मधूलिका : आरम्भ.

<sup>३</sup>मधूलिका : उच्छ्वसित, तथा—

मैं नवयुग की हलचल लाया मस्ती लाया, जीवन लाया

मेरा उवाला सा वक्षस्थल उन्माद भरा उच्छ्वसित

किसकी शृङ्खला पगपगि का पागल मैं दुर्दिन का गायक थाया।

(अपराजिता : फलक, पृ० ८६)

<sup>४</sup>उधर नीप द्राक्षा कुंजों में स्वर्ण मेघ घिर आये

हृदय नील में नग्न माधुरी लख पर्वा मरमाये

तब यह चिरवचित प्राणी भी वेसुध सा उन्मत्त सा

विदप-विदप में बोल उठा रुगणित मधुओं का प्यासा।

(मधूलिका : पृष्ठा, पृ० ४)

यौवनातप से ऋकृत है।<sup>१</sup> “अचल” का ‘अपायन प्रेम’ सौंदर्य का दास है।<sup>२</sup> पलत नारी का एक पल का दर्शन, एक क्षणिक नेकट्य, एक सूनी-सी दृष्टि, एक पगध्वनि, स्पर्श का लघुगीत कवि के ग्रन्थों में विकट ज्वाला जागृत कर देता है,<sup>३</sup> स्त्री की बेणीमान कवि को प्रमत्त बनाने के लिए प्रचुर उत्तेजना है :—

“ज्यों मधुप मदिरा को लल हो जाते हैं मतवाले,  
वैसे आज सरस बेणी पर पागल हूँ मैं बाले।”<sup>४</sup>

यद्यपि कवि स्वयं यह नहीं जानता कि इन यौवन की परियाँ तो देर कर उनके तृष्णा से वेसुध प्राण क्यों उन्मन हो जाते हैं,<sup>५</sup> किन्तु इतना निश्चित है कि ‘रूप निशा में विसुध पड़ी’ “शीतल त्रिभुज-सी ज्वलत सौंदर्यमयी सुन्दारी” कवि को अतृप्त लालसा से उद्विग्न कर देती है और उसके हृदय में प्रचुर दुर्दान्त अतीतिमान भर कर हूक जलती है। एक ता कवि यों ही “अनिधनित मत्ता स लथपथ च्यानी” है और जब स्मृति पट पर कुसुम परी छा जाती है तब तो वह धूँ धूँ कर जल उठता है।<sup>६</sup> नारी से उतका मग्न इतना हा है —

<sup>१</sup> ऋकृत है आतुर वषस्पल, है कितना आतप यौवन में  
मैं तुमको कितना प्यार करूँ कितनी तृष्णा मेरे मन में ।

( वही : अतर्गत, पृ० २ )

<sup>२</sup> दास है सौंदर्य का यह प्रेम मेरा तो अपायन । ( वही, पृ० १२ )

<sup>३</sup> एक पल ही के दरस में जग उठी तृष्णा अधर में  
एक पल की ही निकटता लालसा उमड़ी मलय सी,  
एक सूनी सी गजर बफना उड़ी ज्वाला हृदय की,  
एक पगध्वनि ने मुझे उन्मत्त रूपाकुल बनाया—  
स्पर्श के लघुगीत ने कितना अनल मदल सजाया,  
गीत की सागर, तुम्हारा स्वप्न सा मधु स्पर्श नारी ।  
जल रहा परितप्त अर्गों में विषामाकुल पुजारी  
है तृपा कितनी विपुल, कितना बर्नेगा अब विकल में ”

एक पल ही के दरस में जग उठी तृष्णा अतल में । ( वही, पृ० ५ )

<sup>४</sup> वही : बेणी, पृ० १९.

<sup>५</sup> किस तृष्णा से वेसुध हो करते प्राणों के अजि गुजन  
क्यों इन यौवन की परियों को लस हो जाते हैं उन्मन ( वही—?? पृ० ६ )

<sup>६</sup> पर आह न पूछो जब उनकी सुधि आती  
वह मधु ज्वाला मालच जलाती आती  
सब कहता हूँ मैं धूँ धूँ कर जल उठता  
जब हृदयी उर में कुसुम परी छा जाती”

( वही : उद्धृष्ट, पृ० ४५ )





पर पी की मर्म पुनार” करने को कहता है, शृंगार न समाल कर भग में अर्धनग्न लहरने को रहता है, बार तमिश के दिन में रूप लुप्त होने को कहता है ।<sup>१</sup>

“किरण बेला”, “फरील” और “लाल चूर” में गमा नगाद सी और भुगान दिखाने पर अचल ने वासनापूर्ण नारी भाषना का पारवर्तित करने का प्रयत्न किया है। यह प्रयत्न केवल प्रयत्न है, मूलतः कवि में विशेष अंतर नहीं दिखाई पड़ता। कवि निगूँश-सा स्वयं स्वीकार करता है :—

✓ | “किसी के रूप की आसक्ति जीवन से नहीं जाती।”<sup>२</sup>

“किरण बेला” में भी कवि ने नारी को देख कर अंगों में गहन व्यथा का अनुभव किया है,<sup>३</sup> और “लालचूर” में भी उसे “रूत की एक मोहक रान” कहा है।<sup>४</sup> अचल जग शोषण के बीच पली मधुरिनी या भित्तारिनी को देखते हैं तो नारा के जननी रूप के प्रति घृणा ही प्रकट करते हैं, उसकी बेडोल आहृति उन्हें भरी लगती है,<sup>५</sup> “क्याकि उन्मुत्त रोमांस की कल्पना की नारी सदैव अप्सरा जैसी सुन्दरी और यौवन मदमानी होती है।”

यहाँ पर हम नारी भाषना के दूसरे पक्ष—नारी पक्ष—पर पहुँच जाते हैं। कवि ने अपने दृष्टिकोण से ही प्रेरित होकर नारी को भी तीव्र गतिनामयी के रूप में देखा है। वह भी शून्य मंदिर की विधातिन पुनारिनी के रूप में अत्यंत रोती है, यौवन की निष्फलता के बाद “पन्या नम दुष्णा-ती निकल” दृष्टिगात्र होती है।<sup>६</sup> “मनुरार” में वह चंचल और कामाक्षुर दिखाई पड़ती है।<sup>७</sup> उसकी दुष्णा स्वयं कवि की दुष्णा के समान वृत्तिहीन दिखाई पड़ती है। फल यह होता है कि यह सोचती है—

<sup>१</sup> यही, पृ० ४०—४३.

<sup>२</sup> लालचूर—अनुहार, पृ० १०.

<sup>३</sup> जिसके जीवन के तह की शुभ निरसगिति हमरेली इस अमान पूजक की पलके भरने चली अकेली और अवरा अंगों में कैसी गहन व्यथा भर जाती जग में अतर्हीन अविषम में केवल, व्यास न जाती

(किरणवेला : सुकार, पृ० २६)

<sup>४</sup> लालचूर—शुभ ! पृ० ५—६.

<sup>५</sup> क. पेट में भरा एक दूसरा मांस पिंड दृष्टियों का निचोड़

(किरणवेला : दानव, पृ० ६३)

ख. उलटा टगा है अति पीड़क सुकावन

काज का कठोर अत्याचार इसकी कमर में।

(किरणवेला : दानव, पृ० ६५)

<sup>६</sup> अपराजिता—अंतर्गति, पृ० ६५.

<sup>७</sup> मधुरिका।

“आज सोहाम हूँ मैं किसका छूटूँ किसका यौवन  
किस परदेशी को बंदी कर सकज करूँ यह वेदन”<sup>१</sup>

आगे चल कर जब कवि का ध्यान समाज की यथार्थताओं पर आकृष्ट हो गया है वहाँ भी कवि ने वासनोन्मद रूप को उपस्थित किया है।<sup>२</sup> वहाँ कवि की इच्छा की तुलना तो है ही किन्तु साथ में एक गहरा सामाजिक व्यंग्य भी है जो पूर्ववर्ती उद्धरणों में नहीं है।

इस प्रकार अचल ने नारी के साथ अनियंत्रित निर्वन्ध और उद्दाम यौन संबंध का आदर्श रखा है। वह कवि के किसी अन्य कार्य में सहयोग देती नहीं होसती। नारी योनि मात्र है। वह पुरुष वाचना को उत्तेजना और शामना की पूर्ति का साधन है। स्वयं में भी वह वासना पूर्ण है। उसका कोई सामाजिक व्यक्तित्व नहीं है। प्रायः नारी का शरीर पक्ष ही कवि के गस्तिगृह में रहा है। यह चाहता है कि नारी उसकी वासना के डमडूते हुए समुद्र में छोटी-सी नौका को भाँति उछलती फिरे। वह उसके सौंदर्य पर अपने मन के भावों को तरंगों से अनिराम आघात करता रहे। यही कारण है कि आगे चल कर अचल की नारी भावना में एक प्रतिक्रिया हुई है, जो ऐसी परिस्थितियों में स्वाभाविक है। नारी के मादक, मोहक और आकर्षक रूप का वर्णन करते करते वह उसमें भ्रमात्मकता और छलपूर्णता भी देखने लगता है। उसे सुन्दर तथा दिया को जीत-सी मानते हुए भी यह कहता है :—

“किन्तु नारी, तिरफ नारी हो तुम्हें मैं जानता हूँ,  
तुम प्रणय की हो खेलाड़िन मैं तुम्हें पहचानता हूँ।  
X X X  
तुम वही हो या जगती जो हृदय की कोपलों को,  
अनता हूँ मैं तुम्हारे इन नराले बोचलों को।”<sup>३</sup>

अब यह नारी के आँसुओं में छल, उनके प्रेम में प्रबंधता, पुरुष को आकर्षित करने में उसकी शक्तियों का प्रयोग देख कर क्रुद्ध होता है। अब उसे नारी पर विश्वास नहीं है,

<sup>१</sup>मधूलिका : “आज तो”.....;

देखिए—किरण बेला—“तुम्हें न जाने दूंगी” पृ० ६४.

<sup>२</sup>कल } कल की कल से है

पर मैं आज न जाने दूंगी।

मोह रहो कैसी मादकता

आज तुम्हें हर लूँगी।

X

X

X

अमित शृंगी सी भटक रहो मैं

तृपा दग्ध चाहों मैं

धध तो कम जो पृष्ट ! मुझे,

अपनी गारों चाहों मैं। (वही)

<sup>३</sup>बालचन्द्र—नारी, पृ० २८.

यह नारी को बधनों की पिटारी के रूप में पाता है। किन्तु जो स्वयं कवि की ही “प्यास का प्रतिबिम्ब बन कर रह गई” है वह किस प्रकार नवयुग का संदेश दे सकेगी। नारी के “नशीले चोचला” का वर्णन करता हुआ कवि अपनी ही नारा-भावना की दुर्लभता को अनावृत कर रहा है।

(ग) तृतीय प्रकार की भावना में कवि पुरुष के ही नहीं नारी के भी दृष्टिकोण से नारी के मनोविज्ञान को परखता है। यह सतुलित यथार्थवादी दृष्टिकोण हम अश्वेत्य में पाते हैं। अश्वेत्य नवीन मनोविश्लेषण-विज्ञान से जितने अधिक प्रभावित हैं वह ता उनके उपन्यास “शेखर एक जीवनी” से ही स्पष्ट है। “चिन्ता” काव्य में भी उनका “उद्दिष्ट यही रहा है कि क्षेत्र विशेष में मानव के अंतर्भागों का यथासमय स्वाभाविक और निराद्वय प्रतिचित्रण कर दिया जाय।” चिन्ता की भूमिका में उन्होंने अपना दृष्टिकोण स्पष्ट किया है—“पुरुष और स्त्री का सम्बन्ध पति और पत्नी का नहीं, चिरन्तन पुरुष और चिरन्तन स्त्री का सम्बन्ध, अनियायित; एक गणितात् ( डाइनेमिक ) सम्बन्ध है। .... पुरुष और स्त्री की परस्पर अवस्थिति एक कर्पण का अवस्था है। यह शक्ति आकर्षण का रूप ले ले अथवा विकर्षण का, अथवा आकर्षण विकर्षण की विभिन्न प्रवृत्तियाँ के सन्तुलन द्वारा एक ऐसी अवस्था प्राप्त करते, जिसमें वास्तव से कोई गति प्रेरणा नहीं है, किन्तु किसी न किसी प्रकार आंतरिक विचार बना रहना अनिवार्य है। नाटकीय भाषा में हम इसे पुरुष और स्त्री का चिरन्तन संपर्क कह सकते हैं।”<sup>१</sup> इससे स्पष्ट है कि कवि का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण मनोविज्ञान के सिद्धान्तों को लेकर निर्मित है। कवि अपना व्यक्तिगत निर्णय देने में विश्वास नहीं करता है। नारी की जो सहज प्रवृत्तियाँ हैं, वे अच्छी हैं या बुरी, उनसे युक्त नारी सत् है या असत् पूजापान है या धूँसास्पद यह कवि नहीं स्पष्ट करता है। पुरुष के सर्प के में उसका क्या स्वरूप है इसे भनी भाँति अभिव्यक्ति करता है।

“चिन्ता” में नारी सम्बन्धी दो कोण दिखाई पड़ते हैं। एक तो पुरुष की नारी समीचीन विचारधारा जो उसकी प्रेरणाया और आकांक्षाया से निश्चित हुई है। यह पुस्तक के प्रथम भाग “निर्वप्रिया” में मिलती है। और दूसरी स्वयं नारी की निजी भावधारण जो उसके स्वभाव को सामने लाती है—यह पुस्तक के द्वितीय भाग “एकाग्र” में प्राप्त है।

“निर्वप्रिया” की भावनायें वर्तमान युगीय कविया की भावना से बहुत मिलती जुलती हैं, ऐसा प्रतीत होता है कि यह ‘पुरुष’ आधुनिक कवियों का मनोविश्लेषण है।

अस्तु, पुरुष सामाजिक व्यवधानों के कारण सहचरी स्त्री के भलीभाँति समीप नहीं पहुँच पाता, किन्तु उसके हृदय में जिज्ञासा है, भ्रम है। उसका एकाकी रित्त अंतर इस अपरिचित को प्यार करना चाहता है, किन्तु उसके प्यार में अपनाव नहीं, दान है। वह प्यार का बधन रूप नहीं बनाना चाहता क्योंकि —

“प्रेमी प्रिय का तो संबंध  
स्वयं है अपना विश्वेश्वरी-  
मरी हुई अंतलि में हूँ तुम  
विश्व देवता को वेदी।”<sup>१</sup>

स्वप्निल जाग्रति में जब वह नारी की ओर आरुण्ट हो जाता है तो नारी को अवला असहाय समझ कर अपना कर बढ़ा देता है।<sup>२</sup> वह अपने सामर्थ्य दर्प से उन्मत्त रहता है किन्तु नारी की दीप्ति, रूप और सम्मोहन के आगे वह हतसंज और नतशिर हो जाता है। तभी उसे अनुभव होता है।

“मुझको बांधे ये कैसे अस्पृश्य किन्तु दृढ़ बंधन”<sup>३</sup>

उसे आश्चर्य होता है कि :—

“तेरी आँखों में क्या मद है जिसको पीने आता हूँ  
जिसको पीकर प्रणय पारा में तेरे में बध जाता हूँ  
तेरे डर में क्या सुबर्ण है जिसको खेने आता हूँ  
जिसको खेते हृदय द्वार की राह भूल में जाता हूँ  
तेरी काया में क्या गुण है जिसका ललने आता हूँ  
जिसको लल कर तेरे आगे हाथ जोड़ रह जाता हूँ”<sup>४</sup>

आकर्षण और आकांक्षा सामंजस्य होती जाती है, उसे प्रतीत होता है कि यह प्रणय व्यापार जीवन की सीमाओं के परे है, नारी उसकी अनंत प्रणयिनी है। नारी अपना रूप दिखाकर उसे आकर्षित करती है, किन्तु अप्राप्य निधि बनी रहती है। इस प्रकार पुरुष जन्म जन्मान्तर की अपूर्ण तृष्णा है और नारी उसकी असंभव पूर्ति। नारी पुरुष के अंतर की कुजेयता और अभिमान को नग्न करने में गमर्थ है, पुरुष उसके गम्भीर दीन पात्र की भाँति रह जाता है।<sup>५</sup> पुरुष नारी की उपामना में तल्लीन होता है, उसे देवी रूप में पुजार्ता है<sup>६</sup> और बरदान की आकांक्षा करता है :—

“सुमुखि मुझको शक्ति दे बरदान तेरा सह सह मैं।”<sup>७</sup>

किन्तु वह पुरुष है ; उसकी “तनी हुई शिराएँ इसमें कहीं अधिक मादक अनुभूति की इच्छुक हैं। उसकी चेतना को इनसे कहीं अधिक अशान्तिमय उपद्रव की आवश्यकता है।”

<sup>१</sup>विंता : विश्व प्रिया, पृ० १२, ३.

<sup>२</sup>मैंने सहसा यह जाना तू है अवला असहाय।

तेरी सहायता के हिस अपने को तत्पर पाया। (वही, पृ० २०, ४)

<sup>३</sup>वही, पृ० २१, ४.

<sup>४</sup>वही, पृ० २१-२२, ६.

<sup>५</sup>वही, पृ० ३६, २५.

<sup>६</sup>वही, पृ० ३६, २६.

<sup>७</sup>वही, पृ० ४०, २९.

वह आत्माभिमानी है। वह जानता है कि जो वस्तु प्रारम्भ हुई है उसका अन्त भी होगा, और वह यह भी जानता है कि नारी “वह तेजोराशि वह ज्योतिर्माला” है, जो अम्राप्य है उसे अपने नीच से दूर ले जाने वाला विन्दु कभी न प्राप्त होने वाला आश्चर्य है। उसका अभिमान जाग्रत होकर रह उठता है :

“दूर रहने की हृदय में जानती क्या हो।

तुम पुरुष की वासना को जानती क्या हो।

मत हँसो नारी, मुझे अपना बशीकृत जान।

सोई दुःगा में तुम्हारा छात्र वह अभिमान।”<sup>१</sup>

इस अपनी शक्ति का वाचने में वह तत्पर होता है। विन्दु वह देखता है कि नारी यह तितली है जो सुंदर है, किन्तु चंचल और अस्थिर है, “जिसकी रमना एक ही रस के पान से तृप्त नहीं होती”<sup>२</sup> “जिसके लिए एक मत्त असंभव है। किन्तु पुरुष भी अभिमानी है। वह समझता है कि वह स्वयं ही नारी के जीवन का सुख है, नारी उसकी राशनी में इठलाती फिरती है। पुरुष का नारा के प्रति प्रेम सामर्थ्यपूर्ण दया भाव मात्र है, इसलिए वह नारी के उल्लङ्घित स्वतंत्र रूप से स्नेह नहीं करता बल्कि उसे दीन दुःखी और तिरस्कृत रूप में देखना चाहता है। नारी से प्यार करता हुआ वह अपने अस्तित्व को प्यार करता है।<sup>३</sup> और वह जानता है कि नारी देवी नहीं है, और पुरुष उसका आधार नहीं है। दोनों निरीह पथिक हैं जो बाल चक्र से गतिशील हैं। फिर भी पुरुष नार में एक ऐसा तत्व पाता है, मूर्ख और कठोर तत्व, जिससे वह घृणा करता है। वह उसे “निर्दल लालसाओं की एक सहित राश” कहता है। और वह मानो सत्य पर पहुँच गया है। और वह जान पाता है कि “मैं तुम्हारी बलि हूँ।” पुरुष और नारी “दोनों एक दूसरे के आखेट हैं और आनन्दार्थ, अटल मनोनिष्ठा से एक दूसरे का पीछा कर रहे हैं।”<sup>४</sup> प्रेम का खोपलापन उसे स्पष्ट हो जाता है।<sup>५</sup> वह और जान पाता है कि उसने राज राज के सम्मुख मस्तक झुकाया था, “आज नारी उसके लिए पूजाभूता तटपन है, “पुण्यवृन्त तुल्य रम्य लौह-शृङ्खला” है। इस निराशा और आघात के बाद वह ब्याहता है कि नारी उसके जीवन में से चली जाय। किन्तु एकजीवन के कारण दूसरे ही क्षण पछुताता है :—

<sup>१</sup>वही, पृ० ४७, ३४.

✓<sup>२</sup>तेरी बिरह जखन के पीछे सोई थी जो मेरी छाया,  
भाई उसी की लेकर मैंने अपना आप बुलाया,  
अपने से अपना था प्रणय मिलन  
किया था किसका मैंने सुगन्ध,

(वही, पृ० - १, ४०)

<sup>३</sup>वही, पृ० ५४, १४, ३.

<sup>४</sup>वही, पृ० ५६, ४८.

<sup>५</sup>वही, पृ० ५७, १०, १.

“बाहर रुठ चला मैं आया अब जाना घोला या खाया ।

अब, अब एक असीम रिक्तता प्रार्थों के मंदिर में खटकी ।”<sup>१</sup>

फिर भी इस अमफलता के बाद भी पुरुष के हृदय में एक शून्यता छा जाती है, वह निर्विकार और निर्लिप्त हो जाता है ।<sup>२</sup>

किन्तु प्रकृति में मधुमास लौट आया “वरुण कुहक उठी पंकुलिया” और सहसा अमजाने नारी का स्नेह दान पाकर पुरुष कृतार्थ हो उठता है :—

“छोड़ने भव कौ चला या लौट घर परिणीत आया ।”<sup>३</sup>

और नारी के संपर्क से उसमें पुनः परिवर्तन होता है; उसके जीवन में पुनः सरगता छा जाती है :—

“वह तुम्हारा स्वर्ण था संजोवनी में पा गया हूँ —

असह प्राणभक्ष से क्याकुल हुई वह जीर्ण काया

होठ रखे थे, सभी था धुमदता अबसाद मन में,

पर तुम्हारे परस ने प्रिय, भर दिया आह्लाद मन में ।

टिमटिमाने में धुआँ जो दीप मेरा दे रहा था

उमड़ उसके लपट उर में स्नेह पारावार आया ।

मैं अनश्व भरक रहा हूँ किन्तु आज समाध आया ।”<sup>४</sup>

किन्तु प्रणय के कोहरे में छिपी है नारी की बढौरता । वह निर्भीक होकर पुरुष की अय-हेलना करती है । वह इतनी प्रभावशालिनी है कि पुरुष को पीड़ित कर सकती है, और पुरुष उसे “वह पुण्यामयी” प्रतिमा कहता है । किन्तु उसका रूप उमका ‘जीवन’ चिरंतन है, और पुराना है उस रूप और जीवन के प्रति पुरुष का आकर्षण ।<sup>५</sup> नारी पुरुष के

<sup>१</sup>वही, पृ० ६१, ५३.

<sup>२</sup>नहीं काँपता है अब अंतर ।

नहीं कसकती अब अबहेला, नहीं साकता नीन मिरंतर ।

तुमसे आँख मिलाता हूँ अब तो भी नहीं झुलसता है उर ।

किन्तु साथ ही कभी राग की देख नहीं आता आतुर ।

नहीं चाहता अब परिचय तेरे पर कुछ अधिकार दिलाता ।

नहीं चाहता तेरा होना, वह प्रतिदान दया का पला ।

देख तुझे पर, पूरे प्रेम की प्रतिप्रिया से होकर विचलित ।

नहीं फणी सा रुक जाता हूँ पीदा से अब होकर स्तंभित ।

(वही, पृ० ८०, ७१)

<sup>३</sup>वही, पृ० ८६, ८०.

<sup>४</sup>वही, पृ० ८८, ८०.

<sup>५</sup>जब तक तूँममें जीवन है मुझ में उसका आकर्षण,

जब तक तू रूप दिखा रही है तब तक काम कादेश । ( वही, पृ० ६१, ८०. )

“नीन आकाश में मँडराता हुआ एक छोटा-सा मेघ पुत्र है” । वह सुख का साधन है ।

किन्तु धीरे-धीरे पुरुष की विचारधारा मात्त्विक होती जाती है, लालसाएँ स्थिर होती हैं, और तब वह नारी के सत्य स्वरूप को देखता है । अब वह नारी को “उर की आलाक निरण” के रूप में पहचानता है, जो उसे वासना के गति में गिरने से बचाती रही है ।<sup>१</sup> अब वह जानता है कि नारी के अनेक रूप हैं, जिनकी उपामना जगत् करता है किन्तु जो वास्तविक रूप है, अस्तित्व का सार है, उसे कोई देखता या जानता नहीं । “जो तुम्हारे उग रूप का पहचान करता है, उनके तुम सम्पूर्णतः बर्षा हो जाओगी । जो तुम्हारे उस नाम का उच्चारण कर सकता है, वह तुम्हारा सखा, पति, राजा, देवता और ईश्वर है ।”<sup>२</sup> इसीलिये पुरुष अतः में यहाँ बह पाता है —

✓ “इस अधूर्ण जग में कब किसने प्रिय, तेरा रहस्य पहचाना ।”<sup>३</sup>

नारी पुरुष का दृष्टि में चाहे तो कुछ भी रही हो, उसका निजी रूप तो “एक यन” — एक ही मार्ग, एक ही आसक्ति में ही मुग्न रहता है । पुरुष की दृष्टि में तथा नारी के वास्तविक रूप में बहुत अंतर है । साथ ही पुरुष और नारी में प्रेम संबंधी दृष्टिकोण में भेद है । नारी निष्क्रिय है, उसके पास एक ही द्वार है । उस द्वार का पुरुष गदगदता है । नारी अतिथि पुरुष का स्वागत करती है और उसे नदी बना कर रखना चाहती है, किन्तु स्वतन्त्र पुरुष मुक्त पक्षी का भाग उड़ जाता है, और नारी रह जाती है अपनी स्मृतिपत्रों, व्यथाओं और अनंत उपामना लिए हुए ।

नारी में जब प्रेम जाग्रत होता है तो पूजा के रूप में और वह अनजान (अननौ-टिस्ट) रूप से ही अपना अर्घ्यदान करना चाहती है ।<sup>४</sup> उसके आत्म-समर्पण में दम नष्ट है और प्रेम की अनुभूति पूर्ण है । उसके जीवन में प्रेम की अनुभूति है गरसे अधिक मूल्यवान है । उसे अपने सुदीर्घ जीवन में प्रणय सयाग की दो घटनाओं प्रथम मिलन और परस्पर आत्म समर्पण के अतिरिक्त कुछ भी याद नहीं रहता ।<sup>५</sup> उसके

<sup>१</sup> बही, पृ० १६, ६८.

<sup>२</sup> बही, पृ० ९९, ६९, २.

<sup>३</sup> बही, पृ० १००, १००.

<sup>४</sup> ध्यान मत दो तुम मेरी ओर न पूछो क्या खई हूँ साथ ।

गान से भरा हुआ यह हृदय अर्घ्य को फिर सत्पर ये हाथ । (पृ० १११, ७)

<sup>५</sup> मेरे इस लघे जीवन में

दा स्मृतिपा हैं, प्राण तुम्हारी :

उनसे पहले, उनसे आगे

एक निविड रजनी है सारी

— एक जब कि पहले पहले हो

सहसा चौंक मुझे लगते हो

मानो मुझ पर भानी जल कर

अपने ही मैं सिमट समझ कर



आत्म समर्पण में कहीं रिक्त स्थान नहीं रहता ; वह अपनी गति, अपनी क्षमतायें, अपना विश्वास, हृदय की वृष्णा, अपना अभिमान, और अपने को भी प्रिय के चरणों में समर्पित कर देती है ।<sup>१</sup> साथ ही उसे प्रतिदान की आकांक्षा नहीं, “भेंट का सफल्य उसे दे देने में ही है, उसकी स्वीकृति में नहीं ।” पुरुष अपनी विजय लालसा में यदि नारी की भेंट को ठुकराता है तो उसे चोम स्पर्श नहीं करता ।<sup>२</sup> नारी जानती है, या अपने पूर्ण प्रेम के कारण स्वीकार करती है, कि उसके गीतों का भाव जगाने वाला, उसकी गति का सच्चा-लक्ष्य, उसकी यीशा में सजीवन धनि उपजाने वाला पुरुष है । इतना ही नहीं :—

“तुम्हिन बिन्दु मैं किन्तु किरण तू

उसको धमकाने वाली—

• मैं प्रेरणा तू जीवनदाता

मैं प्रतिमा, निर्माता तू ।”<sup>३</sup>

उसकी प्रणय-कल्पना युगों की सीमाओं में जाती है, और अनंत आराधना में लय होती है ।<sup>४</sup> उसके प्रेम में एक निष्ठा है, उसकी हृदय पारिधि में प्रिय का अटल आसन है । उसके प्रेम में वैयक्तिक पापेक्ष के लुप्त होने की आकांक्षा है,<sup>५</sup> जिसे पुरुष ने असमर्थ पाया था । नारी में कल्पना की सीमाता है और इसलिए वह सोचती है :—

“बयों न हमारा प्रणय रहेगा स्वप्निल

छायाओं का शुभ्र चिरंतन दर्पण ।”<sup>६</sup>

घैठ रहे थे तुम नीरव, नत भरतक ।

मैं हाँ मैं, भी खोल नहीं पाई थी कब तक !

—और दूसरी अब मैंने कीशल से

छिपे छिपे आ निकट तुम्हारे, छलसे

ये दाँ वारण सुने जाने किसके प्रति उच्चारित

किन्तु जिन्हें सुन मेरा कण कण हुआ कंडकित पुलकित ।

मैं तेरा हूँ—तू मेरा है

कैसा यह प्रेम घनेरा है,

( वही, पृ० ११७, ११८ १० )

<sup>१</sup>वही, पृ० ११६, १३.

<sup>२</sup>वही, पृ० १२०, १४.

<sup>३</sup>वही, पृ० १२३, १६.

<sup>४</sup>प्रणय तक तेरे में खोने में युग युग बहती ही बहती

अपक स्वर्णों में अनगिन दिन तक चही बात बस कहती रहती ।

( वही, पृ० १२४, २० )

<sup>५</sup>कित्त अनिवच, सुख से भाँखें मीचे

हम खो जायें, वैवाचक पार्यथ मिटा कर ।

( वही, पृ० १२८, २६ )

<sup>६</sup>वही, पृ० १२८, २७.

समस्त नश्वरताओं को भुला कर, सदेहों को दूर कर वह केवल एक प्रेम प्रवाह की अनश्वता को देखती है, और उन्हीं में परम सुख का अनुभव करती है, मिलन सुख के सम्मुख उसका हृदय में अमरत्व का आकर्षण बहुत ही कम रह जाता है।<sup>१</sup> उसमें एक सतीत की अवस्था है। उसकी दृष्टि में पुरुष स्त्री का प्रणय समन है एक आश किन्तु अथक स्नेह से पूर्ण मत्ता सतीत भाव है, जिसमें परस्पर प्रजा भाव है, परस्पर आत्मार्पण है और अति नैकम्य है।<sup>२</sup> उसमें प्रेम पात्र को सुख ही देने की आकांक्षा है, व्यक्तिगत दुःख का सामने रखने का उत्साह नहीं है —

“मेरी पादा मेरी हो है तुम्हें नीत ही मैं दूगी,  
यदि असह्य हो, घण भर चुप रहयतिमें उसे लिपा लूँगी।”<sup>३</sup>

पुरुष का निर्दय आघात भी उसका प्रेम का अंत करने में अरामर्थ रहता है। मन आहत होकर भी शप नहीं करता है —

“तर्क सुझाता घृणा करूँ, पर यही भाव रहता है घेरे,  
तुम इस नयी सृष्टि के लछा क्रूर, क्रूर, पर प्रणयी मेरे।”<sup>४</sup>

नारी पुरुष की सामर्थ्य, शारीरिक शक्ति की उपासना करती है। वह इतना ही चाहती है कि उस सागव्य का अवलंब, और उसकी अमर्यत्वा का पाले —

“हँवर बन कर मंत्र शक्ति से छू दे मेरा आज—  
दागण होकर चूर चूर कर दे मेरा ककाल—

<sup>१</sup>वही, पृ० १२६ १३०, २८

<sup>२</sup>मे तुम क्या ? यस सखी सखा ।

तुम होओ जीवा के स्वामी, मुझसे पूजा पाओ—

या मैं ही होऊँ देवी जिस पर तुम अर्घ्य चढ़ाओ,

तुम रधि जिसकी तुहिन बिन्दु सी मैं मिटवर हो जानूँ

या मैं दीवशिखा जिस पर तुम जल कर जीवन पाओ,

क्यों यह विनिमय जब हम दोनों ने अपना कुछ नहीं रखा ।

मैं तुम क्या ? यस सखी सखा ।

क्या तुम दूर रहो जैसे सप्या से सप्या तारा ?

मैं क्या यद्ध अलग, जैसे वारिधि से अलग किनारा ?

हमें बाँधने का साहस क्या मधुर नियम भी पाए ?

तुम अबाध मैं भी अबाध हो अनथक स्नेह हमारा ।

प्रिय प्रणयिनी रहकर किसने उसका सच्चा रूप लखा ।

मैं तुम क्या ? यस सखी सखा । ( वही, पृ० १३० १३२, ३१ )

<sup>३</sup>वही, पृ० १३३, ३३

<sup>४</sup>वही, पृ० १३३, ३४.

मात्र पुरुष रह योंध मुझों से ममादित कर डाल !  
मुझे सिखा दे सुनना केवल तेरा ही निर्देश—  
तेरे अभयद कर की छाया में करना उन्मेष,  
अपना रहना अपनेपन को देकर तेरा वेप ।”<sup>१</sup>

केवल प्रेम नारी जीवन की निधि है जिसे लेकर उसे किसी अन्य वस्तु की आत्मा नहीं रह जाती । इस एक अकेली ज्वालाकिरण से उसकी काया पुलक उड़ती है, और राह की बिभ्र बाधाएँ नगण्य हो जाती हैं । उसके जीवन में प्रिय मिलन ही जन सन कुछ है तो वियाग में भी वह यही कहती है—

“आओ प्रियतम, आओ प्रियतम !  
पवन तरी है मेरा जीवन,  
तुम उसके सौरभ नाबिक बन,  
दसो दिया का जाआ प्रियतम ।”<sup>२</sup>

नारी में स्वमहत्त्वस्थापन ( सेल्फ एस्टीम ) की माना पुरुष से उहुत कम है । अपनी शुष्कता को स्वीकार करते हुए उसे लज्जा नहीं होती । फिर भी वह इतना जानती है कि वह अपने अस्तित्व का प्राण पुरुष की शक्ति की सरलिका है । नारी का लक्ष्य पुरुष की कृतित्व शक्ति का विकास करना है ।<sup>३</sup> किन्तु नारी का जीवन अधिकांश विरह पूर्य है । जब पुरुष का प्यार उच्चाट हो जाता है तो नारी का मानो सवार ही नष्ट है—

“तम ने चारों घोर बेरा,  
उचट गया जब प्यार तेरा ।  
दूटा जावन दीप मेरा  
कुचल दो इसको, धूल में मिला दो ।”<sup>४</sup>

किन्तु उसका आभोश प्रिय के प्रति नहीं होता ( जेसा पुरुष का होता है ) । वह नीरस, मौन पीडा को सहन करती है । उसमें सहन शक्ति है, अपूर्व अभियोजन शक्ति है ।<sup>५</sup> उसके हृदय का उत्ताप छिपा पड़ा रहता है—“मुझ में भी उत्ताप है, मुझमें भी दीति है, मैं भी एक प्रणव ज्वाला हूँ । पर मैं ली भी हूँ, इसलिए नियमित हूँ तुम्हारी सदचरी हूँ, इसलिए

<sup>१</sup>वही, पृ० १३४, ३५.

<sup>२</sup>वही, पृ० १४१, ४५.

<sup>३</sup>वही, पृ० १४६—७, ५३.

<sup>४</sup>वही, पृ० १५०, ५८.

<sup>५</sup>रहने दे इनको निजल ये प्यासी भी जी लेंगी,  
युग युग से स्नेह जालायित पर पीड़ा भी पी लेंगी । आदि ।

(वही, पृ० १५५, ६१)

में उल्काकांक्षायें ढोंग हैं और धर्म भ्रम तथा अप्राकृतिक भाव है ।<sup>१</sup> उत्थान और पतन प्रकृति का अटल नियम मानकर कवि ने लिया है ।<sup>२</sup>

इस परिस्थिति में कवि नारी को सत् अमत् की कसौटी पर नहीं कर सकता । यह कवि नारी के सतीत्व, पतिव्रत, पवित्रता, एकनिष्ठ प्रेम आदि भावों पर तो ध्यान देता ही नहीं, माथ ही, नारी पुष्प के लिए अनिवार्य आकर्षण शक्ति है, तुल्य उत्तेजक है, गर्त में गिराने वाली है, वासना की साकार मूर्ति है—इन भावनाओं की भी अवहेलना करता है । उसकी दृष्टि में परिस्थितियाँ ही महत्व रखती हैं, व्यक्तिगत गुण या कर्म नहीं । “तारा” नामक गीतिनाट्य में कवि ने इस भावना का भलीभांति प्रतिपादन किया है ।

तारा महर्षि बृहस्पति की पत्नी है । उसके हृदय में तरस्या और साधना के प्रति आशंका उठती है, यह जीवन का उपभोग चाहती है :—

इस उमंग के स्रोत की

किस सुख की आशा से गति अवलम्ब है<sup>३</sup>

यह बृद्ध बृहस्पति के प्रति भक्ति भाव रख सकती है किन्तु प्रेम नहीं; और उसे :—

“बाह है इस की पावन प्रेम की,  
उस विस्तृति की, उस अनस संगीत की  
जिसमें निज ममत्व को सहसा भूल कर  
हो जाऊँ मैं मग्न, और कर दे मुझे  
प्रवण प्रेरणा प्रथम प्रेम की प्रवाहित  
मादकता के विस्तृत तीव्र प्रवाह में ।”<sup>४</sup>

बृहस्पति प्रकृति का दमन करने का प्रयत्न करते हैं; संसार की अस्थिरता का शान कराते हैं,

✓ परिस्थितियों की विस्तृत परिधि, प्रेरणाओं का है समुदाय,  
गिरे भीचे भीचे दिन रात, पणिक हैं सारे चीख उपाय,  
(मधुकणः नूरजहाँ की कम पर, पृ० ७२)

✓ दृश्य आकांक्षा का उच्छ्वास,  
ढोंग है, यह है आदर ।” (वही : पृथा, पृ० १०१)

तथा—

धर्म भ्रम है अप्राकृतिक भाव,  
अंधविश्वास पूर्ण अविचार । (वही, पृ० १०३)

✓ उठते गिरते ही रहते हैं, राजा हो या रंक ।  
अमित है ये विधिना के अंक ।  
(मधुकणः नूरजहाँ की कम पर, पृ० ८७)

<sup>१</sup>मधुकणः तारा, पृ० १०७-१०८.

<sup>२</sup>तारा, पृ० १०८.

वासना के दमन का उद्देश देते हैं। किन्तु तारा का मनोवृत्ति प्रेरित मस्तिष्क चिल्ला उठता है “कर्मक्षेत्र है शुष्क, नर्क भ्रम जाल है।”

दूसरी ओर बृहस्पति का तरुण जिज्ञासु शिष्य चन्द्रमा है। उसे भी बृहस्पति वासना जो प्रकृति का अंश है, के दमन का उद्देश देते हैं, वासना को अभिशाप वतारते हैं। किन्तु बृहस्पति के उद्देश युवती तारा और युवक चन्द्र की प्रकृति को कुंठित करने में असमर्थ रहते हैं। युवती तारा चन्द्रमा को देखकर आकर्षित हुए बिना नहीं रहती और उसी प्रसार चन्द्रमा। इस समय उनका गुरु पञ्चा और शिष्य का संधर्ष कोई मूल्य नहीं रखता, वे रह जाते हैं मान नारी और नर। तारा को चन्द्रमा का ‘माता’ संशोधन अभिशाप प्रतीत होता है। तारा पर चन्द्रमा के दर्शन से जो प्रभाव हुआ उसका विश्लेषण करने में यह स्वयं असमर्थ है। चन्द्रमा को वह अपना परिचय इस प्रकार देती है :—

“नही जानती हाय स्वयं मैं कौन हूँ, मैं जग के विरोध की भाषा मौन हूँ।

मैं समाज निमित्त समाज की दोष हूँ, स्वयं धुला देने वाली मैं रोष हूँ।

+

+

+

विकसित जीवन की मैं वही उमग हूँ।

रूप राशि हूँ रूप राशि की चाह हूँ।

उठे और मिट जाय वही रस रग हूँ।”<sup>१</sup>

चन्द्रमा के हृदय में तारा का सौंदर्य भोग उथल-पुथल मचा देता है और वह उसे “कम्पा-वात भयानक प्राति” के रूप में देखता है। किन्तु कवि निष्पक्ष रूप से परिस्थितियों के विवेक में संलग्न है। बृहस्पति के प्रस्थान के बाद चन्द्रमा आश्रम-रक्षा का भार लिए हुए तारा से मिलने का संयोग पाता है। वह संगम प्रस्ताव करता है, और तारा वह उठती है :—

✓ “वद्वि है धर्म मार्ग पर ही कदवा, दया,  
तो फिर आधो चलें पतन को ही चलें”<sup>२</sup>

बृहस्पति अग्रिम चन्द्रमा के साथ तारा की शाप देते हुए पतिता और नुराचारिणी कहते हैं, किन्तु कवि तारा और चन्द्रमा के कृत्य की प्रकृति के परिस्थिति सहयुक्त विकास के रूप में ही देखा है। इस घटना को लेकर कवि नारी के संबंध में अपना कोई फैसला नहीं देता।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रगतिशुद्ध के कवि मनोविज्ञान तथा मनोविश्लेषण विज्ञान से, कभी अधिक कभी कम, प्रभावित रहे हैं। इस विज्ञान के प्रभाव से कुछ कवियों ने नारी की नम्र प्रकृति का दर्शन करके कुछ मृणात्मक भावना का निर्माण किया, कुछ ने उसमें परिष्कार करते हुए नारी को देखा, कुछ ने निरपेक्ष भाव से नारी चरित्र को उपस्थित कर दिया और कुछ ने अपनी वासनाओं की अभिव्यक्ति को स्वाभाविक मान कर नारी को शारीरिक भूत की वृत्ति का साधन बना लिया। इस प्रकार की विविधता इस बात की

<sup>१</sup>वही, पृ० १२०-१२१.

<sup>२</sup>वही, पृ० १२४.

योंतक है कि आधुनिक कवि का मस्तिष्क अस्थिर और अनिश्चित अस्तित्व में है। वह अनेक प्रयोग कर रहा है, किंतु किसी एक निष्कर्ष पर पहुँचने में अपने को असमर्थ पा रहा है।

## १. क्षयी रोमांसवादी नारी-भावना

परिवर्तन युग में सामाजिक दुःखाद्यों जनित निराशा ने छायावादी कवियों को काल्पनिक सुख का खोजी, और अतीन्द्रिय सौन्दर्य का प्रेमी बना दिया था, और इस प्रवृत्ति ने रोमांसवादी नारी भावना के मध्य “प्रेयसी” और “प्रणयिनी” की सृष्टि की थी। उस रोमांसवादी भावना का अंत उस युग के साथ नहीं हुआ, समाजवादी और प्राक्सि-वादी प्रवृत्तियाँ भी बहुत समय तक उसके प्रवाह को न रोक सकीं। उसी धारा के मध्य जो नए विकास इस युग ( प्रगतियुग ) में हुए उन पर हमें दृष्टिपात करना है।

इस युग के कुछ कवि नरेन्द्र, अचल, बच्चन, निराशावाद जनित रोमान के कवि हैं। इस युग का निराशावाद गतयुग के निराशावाद से अधिक भीषण है और अपने पार्श्वों में निधनवाद और भोगवाद का लेकर अधिक कड़ु हो जाता है। बाह्य और आंतरिक असंतोष के कारण कवि की प्रवृत्तियाँ अतर्मुत्सी हो गई हैं, कवि अपने कल्पना जगत में सुख की खोज करने लगा, अपने आदर्शों का निर्माण दंगने लगा। फलतः जिन प्रकार गतयुग में रोमांसवादी कवि ने “प्रेयसी” और “प्रणयिनी” की मधुमयी स्तुति करने मानसिक तृप्ति लाभ की थी, उसी प्रकार इस युग के रोमांसवादी कवि ने “पथिक प्रिया” और “मधुशाला” की सरस कल्पना द्वारा सुख प्राप्ति का प्रयत्न किया है। किन्तु दोनों युगों की रोमांसवादी नारी भावना की विभिन्नतायें स्पष्ट हैं। गत युग के कवि की भावना अधिक सूक्ष्म और स्तब्ध थी, किन्तु इस युग का रोमांसवादी कवि जयप्रस्त सुख है, उसकी भावना में स्तब्धता के लक्षण कम हैं, संभवतः निष्कलता की भीषणता के कारण। और साथ ही वह अधिक मासल भूमिपर है। गत युग के कवि ने रीतिशालीन अतिशृंगारमयी, वाचनापूर्ण, कहात्मकता युक्त नारी भावना के प्रति विद्रोह किया था और नारी के मानचित्र का दर्शन सुमरूत रीति से किया था। उसका विशेष ध्यान नारी की नर्तक्यतुडि और विशेषरूप से ऐंद्रिक वाचना दीनता दिखाने की ओर था। सामाजिक दुःखाद्यों के प्रति हृदय में विद्रोह लिए हुए भी वह प्रायः समाज प्रदत्त समस्याओं के मध्य ही लङ्घनगति “प्रणयिनी रूप” को देख रहा, वेणु निराला ने कुछ दूसरे ढंग का प्रयास किया था। इस युग का कवि, संभवतः मनोविज्ञान से प्रभावित होकर या व्याक्तगत दुर्बलताएँ, कुछ अधिक साहसी है, वह मनुष्य की वाचना दीनता को एक पाण्डित्य समझता है और उसकी नैसर्गिक भावधाराओं को व्यक्त करना दोष नहीं मानता। फलतः वह सूक्ष्म से उतर कर रूढ़ मासल भूमि पर आ गया है। इसके अतिरिक्त वह रोमान के क्षेत्र में जानबूझ कर समान को मुला कर अपनी कल्पना के पंखों को फैलाता हुआ दिखाई पड़ता है।

अस्तु, क्षयीरोमान ने दो नई सृष्टियाँ की—१. पथिकप्रिया २. मधुशाला। प्रथम की सृष्टि का श्रेय विशेष रूप से नरेन्द्र को और द्वितीय का बच्चन को है। पथिक

प्रिया वह नारी है जो नियति के शाप से उँधे चिर पथिक पुरुष की संध्याओं का साथ्य बना कर उसके हृदय की तृषा का अग्ने मधुदान से तृप्त कर देती है, और हम पटना से पूर्व उत्तुक कुमारी तथा उसके बाद चिर प्रापितपतिका बनी रहते हैं। “माम गीता म मानव जीवन के उन प्राथमिक चित्रों के दर्शन हाते हैं जिनमें मनुष्य साधारणतः अपनी लालसा, वासना, प्रेम, धृष्टा, उल्लास-विषाद को ममान की मानव धारणाओं से ऊपर नहीं उठा सता है और अपनी हृदय भावनाओं को प्रकट करने में शिष्टाचार के प्रतिबन्ध भी नहीं मानता है।” आमगीता में नारी प्रायः विदेशगत प्रिय की विरहोत्कण्ठिता नवयौवना प्रिया के रूप में अवतरित हाती है जो कभी भारे, कभी भेज, कभी पजन आदि के द्वारा वागुन या पावस के आगमन की सूचना के साथ पूर्ण भ्रदेश प्रिय को भेजती देखी जाती है। नरेन्द्र की “कामिनी” का भी उत्तरार्ध में कुछ कुछ यही रूप है।

अस्तु, पथिक प्रिया मिलन की लालसा लिए गिहल प्रगल्भ नायिका है और विरह की आकुल प्रापितपतिका। जिन वासुन्ता और प्रगल्भता की कल्पना भी गतयुग के कवि अपनी नारी में नहीं करना चाहते थे उनके दर्शन इस युग के कवि ने पथिक प्रिया में किये हैं। चञ्चल यौवन के साधन उपयोग के मग्न में यह गहृत चिंतित दिखाई पडती है। “जय कवि रज्य प्यासे यौवन में कल से विनिमय करने के पक्ष में नहीं है” ता उसकी नारी का वह रूप अस्वाभाविक नहीं। “विह्वल मन लेकर” वह प्रिया की आशा में प्रतीक्षाकुल दिखाई पडती है, और मिलन रात्रि के प्रात होने पर अत्यन्त मुत्तर हो उठती है —

“बाध रेशमी डोरियों में मैं सुगँध तय दिन  
रखूँगी पास, निरा दिन वा, अपने पास।”<sup>१</sup>

मादक लालसाओं की पूर्ति का साधन यदोही का पाकर वह अत्यन्त चञ्चल और वासना-कुल हो उठती है —

“नाच वहीं सागर की लहरें उष्ण रक्त से मेरे,  
ढोल रही ठर मैं अरण्य का ध्याकुलता अति घेरे।

<sup>१</sup> उक्त न जाग वह चञ्चल यौवन ।

छू दी अपने कोमल कर से सजग मजरित हो तद्रिल तव,  
स्नेह परस से जाग पुलक दल पल भर को कम ले नवयौवन ।

(नरेन्द्र—कर्मकूल, पृ० ४०) तथा

देखिए—अचल—किरण बेला सुगँध न जाने दूँगी, पृ० ६५.

<sup>२</sup> आज करूँ क्यो कल से विनिमय !

कल जाने कैसी होगी कल

कल कैसी प्यासे यौवन में

(नरेन्द्र—कर्मकूल, पृ० ८७)

<sup>३</sup> वही, अनन्त प्रतीक्षा, पृ० ११.

<sup>४</sup> नरेन्द्र—कामिनी : अतिथि, ५ प्र० २४

आज जलेगी जय तक मेरे इस यौवन की ज्वाला ।

कुसुम सुकुल सा पूर्ण सुखातुर अध हृदय मतवाला ।<sup>१</sup>

उसनी वासनायें पूर्ण वृत्ति चाहती हुई निद्रा के व्यवधान का भी सहन करने में असमर्थ हैं ।<sup>२</sup>

किन्तु पुरुष, इन कवियों की दृष्टि में, अतत्त्व, उद्देही या पथिक ही है । (इस युग के कवि की यह भी पुरुष सब-बी एक नई ही भावना है) । नरेन्द्र ने अपने 'स्वच्छन्द गीत' में इस परिस्थिति को समझाने का प्रयत्न किया है :—

“नित्य नूतन नयन प्याले किन्तु आसव एक सा है,  
भिरय नूतन नयन प्यालों से जिसे मन पी रहा है,  
सब दिन, कही कैसे लुभाएँ, एक दिन के फूलप्याले की  
सझोली मोह माया !

वाले ! मुझे तो प्रेम का प्रिय पथ माया !!

प्रेम का प्रिय पथ मेरा पथ है तो पथ में चलना सदा है ।

विभ्राम कैसे लूँ, प्रिये, जब भाग्य में ही भूलना,

फिर खोजते रहना क्या है ?<sup>३</sup>

इस परिस्थिति में नारी के जीवन की रूप रेखायें यह हो जाती हैं :—

“जब दूर दूर थे, मैं उदास फिर थे उदास जब मैं न पास,

जो रहें पास तो रक्त विलास, शोक्कल होते ही विरह आस ।”<sup>४</sup>

नरेन्द्र ने 'कामिनी' में इन निरतरे सिद्धान्तों का एक पूर्ण चित्र उपस्थित कर दिया है । पथिक पुरुष की दृष्टि में नारी-पुरुष “प्यास मन की बुझाने को परस्पर मधुपान” भर हैं, और वह दिन भर की थकान के बाद श्रम समाप्त होने की कामिनी की स्नेह छाया में निभाम और भुक्त पाता है, किन्तु स्थिर रहना उसका स्वभाव नहीं है । फलतः सूर्य की किरण कामिनी के लिए चिर वियोग का संदेश लेकर आती है । नारी के जीवन में “दो घड़ी का मिलन फिर आजन्म विरह निछोड़” ही है । वियोग फल की कामिनी की मूर्ति गतद्युग के कवि की श्रद्धा, या गोपी या अनारकली में अपना साम्य नहीं पाती, इसका कारण दोनों की प्रेमानुभूति का अन्तर न होकर प्रेमानुभूति की अभिव्यक्ति का अन्तर है, और अभिव्यक्ति का आधार कवि की भावना है । नरेन्द्र की नारी मानना प्रायः-गीतों के भावों का समग्र कर अधिक नैसर्गिक और सामाजिक चेतना से अश्लेष हो गई है । कवि का दृष्टिकोण स्त्री-पुरुष के प्रकृत सम्बन्ध के मध्य नारी के पाठों की देगना रहा है । इसलिए जहाँ मिलन में उसने प्रकृत-प्रेरणाओं पर ही ध्यान दिया है वहाँ वियोग में भी कवि नारी को

<sup>१</sup> अचल—किरण वेला : तुम्हें न जाने दूँगी, पृ० ६४.

<sup>२</sup> नरेन्द्र—कण फूल : आज न सोने दूँगी घालम, पृ० ७६-८२.

<sup>३</sup> वही : पृ० ५४-५६.

<sup>४</sup> वही : प्रियतम मेरे, मैं प्रियतम की, पृ० ५२



“घायल हिरनी सी मगराती”, “त्रिछुहे सारस सी डकराती”,<sup>१</sup> “पटविजना सी आस” का सफल लिए दर्शन की अभिलाषा में दुःखी दिन व्यतीत करती, राजन औरहस के साथ नेत्रों और प्राणों को भेज कर मनभावना की खोज करना चाहती,<sup>२</sup> चौबारे पर चौमुख दिवला गार कर अपने राजकुमार की प्रतीक्षा करती<sup>३</sup> ही देख सता है। उसके सम्मुख नारी मुकुमार भाले स्नेहमय रूप में आती है। नारी का निश्वास और पूर्ण आत्मसमर्पण तथा प्रकनिष्ठ प्रेम उनमें है। किन्तु इन विशेषताओं के अतिरिक्त जिन अन्य गुणों को गतयुग के कवि ने अपनी नारी में देखा था, उन्हें इस युग के कवि ने अपनी “पथिकप्रिया” में खोजने का प्रयत्न नहीं किया है।

“पथिक प्रिया” की भावना परिवर्तन युगीय कवियों की “प्रणयिनी भावना” से अधिक वाचनापूर्ण है, किन्तु रातिकालीन कवियों की नारी भावना से कम विलासमय है। एक ओर भी विशेषता रीतिशालीन नारी भावना से इधरका छन्दर स्पष्ट करती है। कवि ने स्त्री-पुरुष का “व्यास मन की बुझाने को परस्पर मधुपात्र”<sup>४</sup> अवश्य कहा है, नारी के वासना-कुल रूप को अवश्य सागने रखा है, किन्तु साथही उसने “प्रेयसी से उबल भा का स्थान” माना है। स्त्री-पुरुष के प्रकृत आस्पर्श के फल की अपेक्षा उसने नहीं की है। मिलान रात्रि ऐन्द्रिक मुख का वृत्ति अवश्य भी किन्तु—

“निवृत्त लय का पराभव जिससे नई उत्पत्ति,  
तब दो मिल दृष्यते होती प्रकट नव शक्ति।”<sup>५</sup>

इस तथ्य को कवि ने नहीं भुलाया है। यद्यपि कामिनी यौवनमद से उन्मत्त दिखाई पड़ती है किन्तु प्रातः काल आदिदेजस् सूर्य भगवान की प्रार्थना में नत होकर वह यही परदान माँगती हुई खीरती है :—

“मजरी मुरझी जगा जब हाल पर फल आम,  
क्या न सार्थक हुई मैं भी दे उन्हें मधुदान  
सफल हूँ, फलबली हूँ मैं, दो मुझे धरदान,  
सूर्य तेजस्वी ! अहे, चर अचर के भगवान।”<sup>६</sup>

यद्यपि उसके विरहगीतो में गत प्रिय का ही ध्यान विशेष है, भारी शिशु के स्थान (भ्रष्टा के समान) नहीं है, किन्तु कवि यह कहना नहीं भूला है :—

“भार कितना मधुर सुखमय मधुर कितना भार।  
धीरे धीरे दिन, मिलेगा जब मानुषद अधिकार।”<sup>७</sup>

<sup>१</sup>नरेन्द्र—कामिनी—निशिवासर, ६ पृ० ५१.

<sup>२</sup>वही, ७, पृ० ५३.

<sup>३</sup>वही, १३, पृ० ६१.

<sup>४</sup>वही, पृ० ४३.

<sup>५</sup>वही—फूल और पत्र पृ० ३३.

<sup>६</sup>वही, पृ० ४०.

श्रीर पुस्तक का अवसान कामिनी की गोद में नवेंदु के उदय होने के साथ ही होता है।

इस युग के लयी रोमांसवादी कवियों ने नारी को कामोन्मत्त विलासिनी रूप में देखा है। किन्तु उनके इस दृष्टिकोण में विसृष्टा का भाव उदय नहीं हुआ है। हाँ, कुछ कवियों में, जैसे अंचल, वाचनामयी नारी भावना के कारण ही, उसको नींव पर घृणात्मक नारी भावना उठ खड़ी होती है। ऐसा होना मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अस्वाभाविक नहीं है। नरेन्द्र ने भी आगे चल कर रोमांसवादी नारी भावना का परिवर्तन कर दिया है, यद्यपि विसृष्टा भाव का उदय हम उनमें नहीं पाते।

लयी रोमांस की दूसरी सृष्टि है “मधुशाला”। निराशा और विद्रोह का द्वन्द्व इस भावना की मूल है। वास्तव जीवन की निष्फलताओं से प्रताड़ित कवि ने अपने दुःख को झुनाने के लिए, सुख को खोज में, हाला और मधुशाला से युक्त मधुशाला की सृष्टि की है :—

“हुनिया भर की डोकर ला कर पाई मैंने मधुशाला।”<sup>१</sup> ✓

मधुशाला का निर्माण करने वाले कवि का विद्वित मानसिक अवस्था “मधुशाला” के प्रलाप में स्पष्ट है। कवि ने समझा था कि जीवन पूर्ण है, किन्तु उसने पग पग पर पाई कठिनाइयाँ, पोढ़ायें, दुःख और दोष। “जल गई डगलियाँ, जल गया शरीर और जल गया हृदय। जान लिया उसने कि जग और जीवन अपूर्ण है। पर उसने इस अपूर्णता के सामने शीश न झुकाया। मन में यौवन था, तन में यौवन था, रोम रोम में यौवन था। जलते हुए हृदय को प्वालाआ से भी विश्व के अंधकार में यदि कोई मार्ग दिखाई पड़े तो वह उठकी ओर पाँव बढ़ाने की तैयार था। उनके दग्ध हृदय के प्रकाश में सोने की मधुशाला चमक उठी, उसने मधु घट से प्यालों में गिरती मदिरा की कल-कल छल-छल, सुनो, उसने मधु वितरण करने वाली मधुशाला के पग पायलों की कन-कन कन-कन सुनी।.....उसने अपने चारों ओर कल्पना का बिम्बुन संसार बना लिया। सुपमा ने अनेक मधुशालाओं के रूप में मूर्तिमान होकर उसे घेर लिया।”<sup>२</sup> चाहते हुए भी जीवन की वास्तविकताओं से प्रेम न कर सकने वाले, “असम्भन स्वप्नों से विक्षिप्त” कवि ने अपने मानसिक जगत में “मिट्टी की देह धारण करने वाली स्त्री” का प्रतिरूप

<sup>१</sup> मधुशाला, ६२.

<sup>२</sup> हरिवंश राय “वचन” — कृत.

<sup>३</sup> वचन — मधुशाला : प्रलय ५० १.

इसी भाव को “वचन” ने बुलबुल नामक कविता में भी व्यक्त किया है :—

“हमारा अमर सुखों का स्वप्न, जगत का, पर, विपरीत विधान,  
हमारी इच्छा के प्रतिकूल पदा है आ हम पर अनजान।  
झुकाकर इसके आगे शीश नहीं मानव ने मानी हार।  
मिटा सकने में यदि असमर्थ मुला सकते हम यह संसार।

( मधुशाला, ५० ५९ )

मधुशाला में देख कर तृप्ति पाई है। जिस प्रकार निराशाप्रस्त, पलायन प्रिय, छायावादी कवियों ने “प्रेयसी” का चित्र आँका या उसी प्रकार “हालावादी” कवियाँ ने जीवन की यथार्थताओं से पीड़ित हो, उन्हें भुनाने के लिए, “मधुशाला” की सृष्टि की है। जन कवि का “अपूर्ण ससार नहीं भाता और वह स्वप्नों का ससार लिए फिरता है”,<sup>१</sup> और जब उसका “ध्येय विसृष्टि विसृष्टि ही है”,<sup>२</sup> तो मदिरा सुख शांति का केन्द्र है और मधुशाला इच्छित स्वर्गों का सार्वभौम प्रतिमा हो जाती है।<sup>३</sup> मधु और मधुशाला का संयोग प्राप्त करके कवि के मन में “उध पार” का विशेष आकर्षण नहीं रह गया है, बल्कि भय ही है, क्योंकि :—

“तुम देकर मदिरा के प्याले मेरा मन बहला देती हो,  
उस पार मुझे बहलाने का उपचार न जाने क्या होगा।  
इस पार, प्रिये, मधु है, तुम हो,  
उस पार न जाने क्या होगा।”<sup>४</sup>

अर्थात्, “भावुकता की हरियाली” में सरस कल्पना के सुमनों का विलस कर कवि ने जग जीवन को भुलाने के लिए जिस मादक जगत मधुशाला की सृष्टि की है उसका केन्द्र है मधुशाला। मधुशाला के बिना मधुशाला निर्जीव थी, ससार में अंधकार था, भय था, भ्रम था, शोक और दुःख था। मधुशाला ऊपर की प्यालि लेकर उदित हुई, जग के अस्त-अस्त में जीवन का सार हो गई।<sup>५</sup> मधुशाला जीवन का प्रमुख आकर्षण है। वह मादक है उसकी विलास और धाँसी में मधु है, उसमें मदमत्त और पागल बनाने की शक्ति है।<sup>६</sup> इसीलिए :—

“मेरा हल देखा करता है मधुप्याले नयनों की माला।”<sup>७</sup>  
उसके नाते अचल का छाया में “जग माला का कुनसाया” व्यक्ति शीतलता पाता है, हृदय के कणों का बहा मधु भरदम मिलता है।<sup>८</sup> उसकी नूपुर धनि में जग का नन्दन लय हो जाता है, और मानव जीवन मादक सुख की प्राप्ति करता है।<sup>९</sup>

<sup>१</sup> मधुशाला : आत्मपरिचय, पृ० ८५.

<sup>२</sup> वही, पांचपुकार, पृ० ७१.

<sup>३</sup> सुख शांति जगत की सारी छनकर मदिरा में आई,  
इच्छित स्वर्गों की प्रतिमा साकार हुई सखि, तुम हो,

( मधुशाला : पांचपुकार, पृ० ७५ )

<sup>४</sup> मधुशाला : “इस पार”, पृ० ६७.

<sup>५</sup> वही, “मधुशाला”, ५-८, पृ० ३-४.

<sup>६</sup> वही : ४ और १०, पृ० ३ और ४.

<sup>७</sup> वही : १ पृ० १.

<sup>८</sup> वही : २, पृ० २.

<sup>९</sup> वही : ३, पृ० २.

इस प्रकार “मधुवाला” भावना का भूजाधार रोमांस है। यद्यपि कवि ने उसे प्रतीकों में ढँकने का प्रयत्न किया है,<sup>१</sup> किन्तु वास्तव में मधुशाला प्रणय की है, जिसमें प्रेयसी साकीवाला है, यौवन मधुरस हाला है और अवरों का प्याला है।<sup>२</sup> कवि का विश्व विधान से असंतोष, जग की “कूर कारा” को भूजने के लिए प्रेयसी के चुंबन की आकांक्षा तथा छायावादी कवियों की सी पलायन प्रवृत्ति “निशा निमंत्रण” के इस गीत में स्पष्टतः दिखाई पड़ती है :—

“हो मधुर सपना तुम्हारा ।  
पलक पर यह स्नेह चुंबन ।  
पोंछ दे सम अक्षु के कण ।  
नींद की मदिरा पिलाकर दे शुद्ध जग मूर कारा ।  
हो मधुर सपना तुम्हारा ।  
दे दिखाई विश्व ऐसा,  
है रचा विधि ने न जैसा,  
दूर जिससे हो गया है बहिर अंतर्द्वार सारा ।”<sup>३</sup>

“वचन” ने निराशाओं और निष्फलताओं के मध्य नारी के जिस मादक रूप के दर्शन किये हैं वह भौतिक नहीं है, उसे उन्होंने फारस के कवि उमर खैय्याम से पाया है। उमर खैय्याम के काव्य में हम निराशावाद, भाग्यवाद और भोगवाद का योग पाते हैं। निराशावाद का भोगवाद में परिवर्तित हो जाना, मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से कोई आश्चर्य की बात नहीं है। श्री रोथफील्ड के कथनानुसार “मनुष्य सदैव अवसाद और निराशा को लिए बैठा नहीं रह सकता। उसके अग्रमुख सदैव ही ऐन्द्रिक सुखों वा एक आकर्षण रहता है, उनका तात्काल उपभोग इस प्रकार जीवन का पूर्ण रूप से लाभ उठाना ही ठीक है। इस प्रकार निराशावाद भोगवाद की सीमाओं में पहुँच जाता है।”<sup>४</sup> निराश मनुष्य जिस सुखातिरेक के नशे में अपने दर्दों को तथा संसार को जो व्यक्ति की स्वच्छदताओं में सदैव ही बाधकार रह कर दुःख मूल रहता है, भूलना चाहता है। उसके प्रमुख साधन रहे हैं स्त्री और मद्य। हम भूलें न कि नशेमात्र की दशा को प्राप्त करने के लिए, भौतिक संसार से दूर किसी आध्यात्मिक जगत का निर्माण करने वाले, प्रवृत्तिमार्गी महायान और शाक्त सम्प्रदायों ने तथा निवृत्तिमार्गी संतों ने—रूपक रूप में—इन दोनों साधनों को अपनाया था। उमर खैय्याम तथा उनके अनुयायी वचन ने निराशाओं के मध्य सुख का साधन, हाला और मधुवाला या साकीवाला में पा लिया है। यह निराशायें कम से कम वचन के केस में, अधिकांशतः रोमांस जनित हैं।

<sup>१</sup> मधुशाला : १४, ७३.

<sup>२</sup> “राज सजीव.....मधुशाला”—(मधुशाला, १३)

<sup>३</sup> हरिवंश राय “वचन”—निशा निमंत्रण, पृ० ४६, २४.

<sup>४</sup> ओ० रोथफील्ड—उमर खैय्याम एंड हिज़ एज, पृ० ८०-८१.

इस प्रकार चचन ने नारी को एक मादक आकर्षण के रूप में देखा है, जो जग-ज्वाला से दग्ध मनुष्यों के दुःखों को प्रणय के मधुदान से शांत कर देती है। संसार तो विषपूर्ण घट के समान है, किन्तु पुरुष इसका अनुभव करता हुआ भी नारी रूपी मधु के ही कारण उसे नष्ट भ्रष्ट नहीं करता। इस मधु के कालच में वह हलाहल को भी पी जाता है।<sup>१</sup> चचन की नारी संवन्वी मधुवाला भावना कई विशेषताओं में छायावादी कवियों की प्रेयसी भावना का स्पर्श करती है किन्तु अपनी मादकता और मांघलता में वह द्वितीय से भिन्न है।

---

जगत घट को विष से कर पूर्ण किया जिन हाथों ने तैयार,  
जगाया उसके मुख पर, नारि, तुम्हारे अधरों का मधुसार।

नहीं तो कब का देता तोड़ पुरुष यह विषघट ठोकर मार  
इसी मधु का लैने को स्याद हलाहल पी जाता संसार ॥

(चचन—हलाहल, १)

## उपसंहार

बीसवीं शताब्दी के प्रथम ४५ वर्षों के हिन्दी काव्य का अध्ययन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उसमें नारी भावना का विकास गत्यात्मक रहा है। इससे पूर्व यह स्थिर दृग्गता था। बीरगाथाओं के समय से १९ वीं शताब्दी तक—लगभग ७ शताब्दियों तक एक ही सी नारी भावना काव्य में अभिव्यक्त होती रही थी। धार्मिक और काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के आधार पर कवियों ने निश्चित आदर्शों को उठा कर नारी को देखा था, व्यक्ति या समाज की इकाई के रूप में नहीं। भारतेन्दु काल में समाज सुधार के दृष्टिकोण से कुछ ऐसा काव्य रचा गया जो मध्ययुगीय काव्य से भिन्न प्रकार का था, उसमें हमें २० वीं शताब्दी होने वाले नारी भावना सम्बन्धी परिवर्तन की पूर्व सूचना मिलती है। परिवर्तन की वास्तविक रूप देखावे तो बीसवीं शताब्दी में ही स्पष्ट हुई, और इसके पैंतालीस वर्षों में नारी भावना ने कई करवटें बदल लीं। इस गतिशीलता का मूलकारण देश की राजनैतिक परिस्थितियों की गतिशीलता के साथ ही होने वाला देश का मानसिक विकास है। मानसिक विकास में प्रमुख रूप से सहायक हुई पाश्चात्य शिक्षा और विविध देशों के संपर्क से ज्ञान का प्रसार। शिक्षा और ज्ञान प्रसार ने वैज्ञानिक और उदार दृष्टिकोण को जन्म दिया। इसके फल स्वरूप भारतीय नवयुग परम्परागत सिद्धान्तों और रूढ़िगत नियमों के प्रति विद्रोही हो उठे, जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में यह विद्रोह प्रतिबलित हुआ। राजनैतिक क्षेत्र में राष्ट्रीय आंदोलन आदि हुआ, सामाजिक क्षेत्र में समाज सुधार संबंधी आंदोलन हुए, धार्मिक क्षेत्र में क्रांतिकारी परिवर्तन हुए। इन सब के फल स्वरूप काव्य में भाव और शैली दोनों में परिवर्तन हुए। फलतः कवि ने नारी को वैराग्य मार्ग की उपाय या “नायिका” के रूप में देखना छोड़ कर जीवन की सहचरी, समाज की इकाई, सृष्टि की अनिवार्यता आदि के रूप में देखना प्रारम्भ किया।

गत पैंतालीस वर्षों में होने वाला नारी भावना सम्बन्धी विकास निम्न रहा है। प्रारम्भ में तो कवि अग्रणी रोमांटिक काव्य की कौतूहल आश्चर्य और गहत् कल्पना की प्रवृत्तियों से बहुत प्रभावित हुए और नारी को अलौकिक देवी के रूप में देखने लगे, किन्तु कुछ समय पश्चात् मार्कम तथा मनोविश्लेषण विज्ञान ने उनकी इस प्रकार की भावना को खुर कर दिया। प्रतिक्रिया ने एक अन्य प्रकार की नारी को उपस्थित किया जो हिन्दी-साहित्य के लिए सर्वथा नवीन थी।

नवीनता के पथ में, नारी भावना के दृष्टिकोण से, प्रथम पथ था सकातिशालीन आदर्शवादी भावना जिसके अंतर्गत नारी को राष्ट्रीय आनुर्यकताओं की दृष्टि से देखा गया। इस काल में उपयोगितावाद और इतिवृत्तात्मकता की प्रधानता रही, भावुकता का अभाव-था रहा। शगले पथ—परिवर्तनवालीन स्वच्छंदतावाद—ने इस कभी की पूर्ति की। प्रवृत्ति के साथ नारी का सामंजस्य करके, सौंदर्य दृष्टि को सूक्ष्मता और निम्नता प्रदान करके छायावादी कवियों ने नारी भावना को रहस्यमय बना दिया, “यहाँ तक कि जीवन

की यथार्थ सीमा रेखायें धँसली और अस्पष्ट हो गई ।” कवियों ने नारी को मानवी से देनी बना दिया । तृतीय चरण प्रगतिशालीन यथार्थवाद ने इस भावना के प्रबल प्रतिक्रिया की । उन्होंने एक ओर तो समाजवाद से प्रभावित होते हुए नारी को योगिमान समझी जाने का प्रयास अत करना चाहते हुए शापिता के चित्रों का उपस्थित किया, दूसरी ओर व्यक्तिगत नश वासना की अभिव्यक्ति करते हुए उसे वासना का साधन बनाया और मनोविज्ञान से प्रभावित हो नारी का “नागिन” और “नागिन” के रूप में देखा । “यथार्थ बादी नारी भावना में समाजगत चेतना और सपेक्षनीय अनुभूति की न्यूनता है । सिद्धांतों के आधार पर यही यह नारी भावना हृदय पक्ष से हीन है । परिवर्तन युग की नारी भावना यदि विश्वास की भूमि पर निमित्त है तो प्रगतियुग की कारी बौद्धिक भूमि पर ।”

पूर्ण विकास और सुव्यवस्थित निर्माण की दृष्टि से यदि देखें तो परिवर्तनयुगीन नारी भावना का स्थान नवप्रथम होगा । प्रगतिशालीन नारी भावना अपनी रूप रेखायें ठीक-ठीक निश्चित नहीं कर पाई हैं । उसके अंतर्गत समाजवादी भावना तो निश्चित मार्ग पर किसी सीमा तक है भी, किन्तु अन्य प्रकार की भावनायें अपना पथ निश्चित नहीं कर पाई हैं । वास्तव में कवि का मस्तिष्क एक ज्वालाकाल परिस्थिति में है, कभी तो वह नव निर्माण की आकांक्षा से प्रेरित होकर नवीन सिद्धांतों में आर्पण पाता है, कभी नारी का मनावशेषण के उस अश्रयवादी कायत दुर्गुणा में घुसा करने लगता है, किन्तु अगले ही क्षण उसके आर्पण का अनिवार्यता या पुन समास में लीन हो जाता है और छायावादो कवियों की भाँति स्वप्नों में लीन हो जाता है । इस प्रकार की अस्थिर और अस्वरूप मनोदशा का कारण जीवन की द्वितीय महायुद्धकालीन अव्यवस्था और विशृङ्खलता, अथवा भारत का चारित्रिक पतन हो सकता है ।

क्रिपु ऐसी परिस्थिति अब बहुत दिन तक नहीं रह सकती । युद्ध का अंत हो चुका है और सर्वोपरि बात यह है कि अब भारत स्वतन्त्र है । स्वतन्त्र होने पर देशवासियों का अपनी जिम्मेदारियों का अनुभव अभिन्न तत्वा से होता है, उनका कार्य राष्ट्रनिर्माण की ओर लक्ष्य करते हैं । समाद नहीं यदि भारत में भी स्वतन्त्र होने के बाद एक चेतना और उत्तरदायित्व का ख्याल पैदा हो गया हो । इसलिए अपने काव्य में हम देखते हैं कि नारी को वासना का साधन मानने वाली भावना का लोप हो रहा है । अब शरीर की वासनाओं के ऊपर समाज को प्रतिष्ठित करना चाहता है । इस भावना का बीजारोपण छायावाद काल में हुआ था उन्हें हा अधिक परिष्कृत करके, अर्थात् क्षत्री रोमांस का परित्याग करके, कवि अपना रहे हैं । मधिराग में, प्रतीत होता है दो भाव धारायें भाव-साथ निकलित होगी—एक तो समाजवादी नारी भावना की जिसमें अभी बहुत परिष्कार होना है—और दूसरी रचनात्मक आदर्शवाद ( यूटोपियन आइडयलिज्म ) से प्रेरित नारी भावना का ।

## संदर्भ ग्रंथ

### १—खोज काल का काव्य

संक्रान्ति युग ( १६००—१९२० )

१. अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिश्चीप'—(क) काव्योपवन ( प्र० सं० १६०६ );  
(ख) प्रिय प्रवाह ( च० सं० )
२. अमीर अली 'मीर'—बूढ़े का ब्याह ( तु० सं०—१६२१ )
३. ईश्वरी प्रसाद शर्मा 'ईश्वर'—मानुर्वंदना ( प्र० सं०—१६१६ )
४. गजाधर शुक्ल—उपा-चरित ( १६०२ )
५. गयाप्रसाद शुक्ल 'त्रिशूल'—त्रिशूल तरंग ( तु० सं०—१६२१ )
६. जगशंकर 'प्रसाद'—विद्याधार ( द्वि० सं०—१६२८ )
७. द्वारका प्रणव गुप्त 'रसिकेन्द्र'—आत्मार्पण ( १६१८ )
८. नाथूराम शंकर 'शंकर'—(क) गर्भ रंजना रहस्य ( प्र० सं० १६१६ );  
(ख) अनुराग रत्न ( प्र० सं० १६१३ ); (ग) उपा चरित ( १६०४ )
९. पं० द्विज बलदेव प्रसाद—प्रेम तरंग ( प्र० सं० १६०२ )
१०. यादू छेदी लाल—अवलोकित पद्ममाला ( प्र० सं० १६१५ )
११. बलदेव प्रसाद मिश्र—शृंगार शतक ( प्र० सं० )
१२. भारती वीणा—पहली कंकार ( प्र० सं० १६१६ )
१३. माधव शुक्ल—भारत गीताजलि ( प्र० सं० १६४७ )
१४. मिश्र बन्धु—भारत विनय ( प्र० सं० १६१६ )
१५. मैथिलीशरण गुप्त—भारत भारती ( प्र० सं० १६१० )
१६. राम चरित उपाध्याय—राम चरित चितामणि ( प्र० सं० १६१० );  
(ख) सुक्ति मुक्तावली ( प्र० सं० १६१५ )
१७. राम नरेश त्रिपाठी—(क) मिलन ( प्र० सं० १६२८ ); (ख) स्वप्न ( प्र० सं० १६२८ ); (ग) पथिक (तु० सं० १६३२ )
१८. ललन पिया—(क) ललन कवितावली ( प्र० सं० १६१५ ); (ख) ललन लतिका ( प्र० सं० १६०२ ) (ग) ललन प्रमोदिनी ( प्र० सं० १६१५ )
१९. लाला भगवानदीन 'दीन'—(क) वीर चित्राणी ( प्र० सं० १६१४ );  
(ख) वीर पंचरत्न ( द्वि० सं० १६२१ )
२०. श्रीधर पाठक—भारत गीत ( प्र० सं० १६२३ )  
( परिचर्तन युग १९२०—१९३७ )
१. अनूप शर्मा—सिद्धार्थ ( प्र० सं० १६३७ )
२. अमर नाथ कपूर—पद्मदूत ( १६४१ )



३. अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरित्रयी'—(क) चुभते चौपदे ( प्र० स० १९२४ ), (ख) चोखे चौपदे ( प्र० स० १९२४ ), (ग) कल्पलता ( प्र० स० १९३७ ), (घ) वेदेही वनवास ( द्वि० स० १९४६ ), (च) पत्र प्रसून ( प्र० स० १९२५ ), (छ) रस-कलस ( द्वि० स० १९३१ )

४. आनंदी प्रसाद श्रीरामन्तव—कौकी ( प्र० स० १९३० )

५. आरसी प्रसाद सिंह फलापी ( प्र० स० १९३८ )

६. इलाचंद्र जाशी—विजनपती ( १९३७ )

७. उमा शंकर बाजपेयी—व्रज भारती ( १९३६ )

८. गयाप्रसाद 'विशूल'—(क) राष्ट्रीय चौथा भाग १ ( च० स० १९२१ ), भाग २ ( प्र० स० १९२२ ), (ख) राष्ट्रीय मंत्र ( प्र० स० १९२१ )

९. गुलाम रत्न बाजपेयी—लतिका ( प्र० स० १९२९ )

१०. गुरुभक्त सिंह 'भक्त'—(क) नूरचहाँ ( च० स० ) (ख) तुलुम कुज ( प्र० स० १९२६ ), (ग) सरस सुगन ( प्र० स० १९२९ )

११. गोपाल सिंह 'नेपाली'—(क) पञ्जी ( प्र० स० १९३५ ), (ख) उमंग ( प्र० स० १९३४ ), (ग) नालिमा ( १९४४ )

१२. गोपाल शरण सिंह—(क) मानवी ( १९३८ ), (ख) माधनी ( १९३८ ), (ग) सचिता ( १९३९ ), (घ) सागरिका ( प्र० स० १९४४ ) (च) कादरिनी ( १९३७ )

१३. चंद्रमान सिंह—अर्चना ( प्र० स० १९३६ )

१४. जयशंकर प्रसाद—(क) यौगु ( प्र० स० १९३५ ), (ख) भरना ( द्वि० स० १९२७ ), (ग) लहर ( प्र० स० १९३५ ), (घ) कामायनी ( च० स० १९४३ )

१५. जनार्दन द्विज—अनुभूति ( प्र० स० १९३३ )

१६. जीतमल लूथिया (द्वारा संपादित)—स्वतंत्रा की ककार ( द्वि० स० १९२१ )

१७. तारा पंडेय—(क) शुक्र पिक ( १९३७ ), (ख) बेणुकी ( १९२९ )

१८. तोरन देवी लली—जायति ( १९३९ )

१९. द्वारका प्रसाद 'रसिकेन्द्र'—सती सारधा ( प्र० स० १९४४ )

२०. दुलारे आल भार्गव—दुलारे दाह वली ( प्र० स० १९३४ )

२१. नगेन्द्र—वनवाला ( प्र० स० १९३८ )

२२. नरेंद्र शर्मा—(क) शूल फूल ( प्र० स० १९३५ ) (ख) मिट्टी और फूल ( प्र० स० १९४१ ), (ग) कर्ण फूल ( प्र० स० १९३६ ), (घ) प्रतापी के गीत ( प्र० स० १९४५ ) (च) पलाशवन ( प्र० स० १९४० )

२३. ठाकुर भगवत सिंह—वीरगंगा योग ( प्र० स० )

२४. पद्मकान्त मालवीया—त्रिवेणी ( प्र० स० १९२९ )

२५. प्रताप नारायण 'कविरत्न'—नल नरेश ( प्र० स० १९३३ )

२६. बालकृष्ण राव—(क) आभास ( १९३५ ) (ख) कौमुदी ( १९३१ )

२७. बलदेव प्रसाद मिश्र—साकेत सत ( प्र० स० १९४६ )

२९. भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत (१९३७)

३०. भवानी प्रसाद गुप्त (द्वारा संपादित) —स्वतंत्रता की पुकार (प्र० सं० १९२३)

३१. महादेवी वर्मा—(क) नीरजा (प्र० सं० १९३४); (ख) नीहार (दि० सं० १९३०); (ग) रश्मि (१९३२); (घ) दीप शिखा (दि० सं० १९४६); (च) सांध्यगीत (१९३६)

३२. मोहनलाल चतुर्वेदी—हिमकिरीटिनी (प्र० सं० १९४१)

३३. मैथिलीशरण गुप्त—(क) साकेत (प्र० सं० १९३१); (ख) यशोधरा (दि० सं० १९३५); (ग) द्वार (प्र० सं० १९३६); (घ) कंकार (प्र० सं० १९२९); (ङ) कुणाल गीत (प्र० सं० १९४२); (छ) अर्जन और विसर्जन (प्र० सं० १९४१); (ज) कावा और कर्वाला (प्र० सं० १९४१); (झ) शक्ति (प्र० सं० १९२७); (ट) विपयगा (प्र० सं० १९२७); (ठ) स्वदेश संगीत (प्र० सं० १९३५); (ड) हिन्दू (दि० सं० १९३८); (ढ) मंगलघट (प्र० सं०); (त) अनघ (प्र० सं० १९३५); (थ) सिद्धराज (प्र० सं० १९३८); (द) पंचवटी (प्र० सं० १९३३)

३४. मोहनलाल महतो 'वियोगी'—निर्याय (प्र० सं० १९२५)

३५. रामचन्द्र शर्मा 'विद्यार्थी'—राष्ट्रीय संदेश (प्र० सं० १९३५)

३६. रामचरित उपाध्याय—राष्ट्र भारती (प्र० सं० १९२१)

३७. रामकुमार वर्मा—(क) विचोड़ की चिता (प्र० सं० १९२९); (ख) नीहर (प्र० सं० १९६६); (ग) घोर हमीर (प्र० सं० १९२३); (घ) निशीथ (प्र० सं० १९३३); (च) रूपराशि (प्र० सं० १९३३); (छ) चित्ररेखा (प्र० सं० १९३५); (ज) अग्निगारा (प्र० सं०)

३८. रामेश्वरी देवी 'चकोरी'—किंजल्क (प्र० सं० १९३३)

३९. रामचन्द्र शुक्ल—सुद चरित (१९२२)

४०. रामवारी सिंह 'दिनकर'—(क) रघवन्ती (दि० सं० १९४४) (ख) मेघनाद (१९३४)

४१. श्री रामनाथ 'सुमन'—विपंची (प्र० सं० १९२६)

४२. राजाराम शुक्ल—निषदा (प्र० सं० १९२४)

४३. राजेश्वर गुरु 'गानध'—शोफाली (प्र० सं० १९३८)

४४. रायकृष्णदास—मावुक (प्र० सं० १९३८)

४५. रूपनारायण पण्डित—पराग (प्र० सं० १९२८)

४६. लक्ष्मणसिंह चौहान (द्वारा संपादित)—विधारा (प्र० सं० १९३५)

४७. वागीश्वर विद्यालंकार—नीराजना (प्र० सं० १९३७)

४८. शम्भूनाथ सिंह—रूपरश्मि (प्र० सं० १९४१)

४९. शालिग्राम द्विवेदी—हिमानी (१९३४)

५०. श्यामनारायण पण्डित—जीहर महाकाव्य (प्र० सं० १९३४)

५१. शिवदास गुप्त—कीचक वध (प्र० सं० १९२१)

५२. शिव रत्न शुक्ल—भरत भक्ति (प्र० सं० १९३२)

३३. श्रीनाथ सिंह—सती पद्मिनी (प्र० सं० १९२५)

५४. सर्वदानन्द वर्मा—अर्घ्यदान

५५. सुरेन्द्रनाथ तिवारी—वीरगंगा तारा (प्र० सं० १९२४)

५६. सोहनलाल द्विवेदी—(क) भैरवी (दि० सं० १९४२); (ख) पूजा गीत (१९४६); (ग) वासवदत्ता (१९४२); (घ) चित्रा (१९४२);

५७. सुभद्रा कुमारी चौहान—मुकुल (च० सं०)

५८. सियारामशरण गुप्त—(क) अनाथ (प्र० सं० १९२१); (ख) कुर्यादल (प्र० सं० १९१६); (ग) विषाद (प्र० सं० १९२३); (घ) आत्मोत्सर्ग (प्र० सं० १९३३);

(च) मृगमयी (प्र० सं० १९३६); (छ) आर्द्रा (प्र० सं० १९३७)

५९. सूर्यनान्त त्रिपाठी 'निगला'—(फ) अनामिका (प्र० सं० १९३८); (ख) परिमल (प्र० सं० १९२९); (ग) गीतिका (प्र० सं० १९३८); (घ) तुलसीदास (प्र० सं० १९३८)

६०. सुमिनानन्दन पत—(क) मयि (१९२९); (ख) वीणा (प्र० सं० १९२७); (ग) पल्लव (प्र० सं० १९२६); (घ) गुञ्जन (प्र० सं० १९३२); (च) प्योत्तना

(दि० सं० १९३९)

६१. हरिकृष्ण प्रेमी—(क) अनत के पथ पर; (ख) जादूगरनी (प्र० सं० १९३२); (ग) स्वर्ण विहान; (घ) आँसों में (प्र० सं० १९२८);

६२. हस्तिप्रसाद द्विवेदी 'वियोगी हरि'—वीर सतसई (प्र० सं० १९२७)

### प्रगति युग (१९३७—१९४५)

१. आरसीप्रसाद सिंह—(क) संचयिता (प्र० सं० १९४२); (ख) आरसी (प्र० सं० १९४२); (ग) नई दिशा (प्र० सं० १९४४)

२. उदयशंकर भट्ट—विसर्जन (प्र० सं० १९३८)

३. गिरजाकुमार माथुर—मंजीर (१९४१)

४. जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिंद'—नव युग के गान (प्र० सं० १९४२)

५. नरेन्द्र शर्मा—आमिनी (प्र० सं० १९४३)

६. भगवतीचरण वर्मा—(क) मधुसूत (प्र० सं० १९३२); (ख) मानव (प्र० सं० १९४८)

७. मंगल मोहन—नई धारा (प्र० सं० १९३९)

८. रामेश्वर शुक्ल 'अचल'—(क) मधूलिका (प्र० सं० १९३८); (ख) अपराजिता (प्र० सं० १९३९); (ग) विरग वेला (प्र० सं० १९४१); (घ) लालचूतार (प्र० सं० १९४४)

९. शिवमंगल सिंह 'सुमन'—(क) प्रलय सृजन (१९४४); (ख) जीवन के गान (१९४०)

१०. सुधीन्द्र—प्रलय वीणा (१९४१)

११. स्वयंभू—रमणी निर्माण (१९३७)

१२. सच्चिदानन्द हीरानंद वात्स्यायन 'अद्येय'—(क) इत्यलम् (प्र० सं० १६४६); (ख) चिन्ता (द्वि० सं० १६४६)
१३. सुमिवानन्दन पंत—(क) युगान्त (प्र० सं० १६३६); (ख) युगवाणी (प्र० सं० १६३६); (ग) ग्राम्या (द्वि० सं० १६४२)
१४. हरिवंशराय 'वच्चन'—(क) मधुशाला (च० सं० १६४०); (ख) मधुशाला (तृ० सं० १६४०); (ग) मधुकलश (द्वि० सं० १६३६); (घ) निशा-निर्गमण (द्वि० सं० १६३०); (च) सतरगिनी (द्वि० सं० १६४८); (झ) दृणादल (प्र० सं० १६४६)
१५. हरिकृष्ण प्रेमी—अग्नि गान (१६४१)

## २—अन्य पुस्तकें

१. अद्येय—आधुनिक हिंदी साहित्य
२. अल्टेकर—पोलीशन आव विमन इन हिन्दू सिविलीजेशन
३. अन्डरहिल—मिस्टिजिज्म
४. आर० डब्ल्यू० फ्रेंजर—इंडियन थोट
५. इंडियन कल्चर, ए बी पोथी
६. ई० आर० गूड—डी पैमिली एंड इट्स सोशल फंक्शंस
७. उपाध्याय—विमन इन अद्येय
८. उमेश मिश्र—विश्वकवि रघुनाथ
९. ए० लुडोविगि—युमेन, ए बिंडोकेशन
१०. एस० जानसन—आरियंटल रेलिजिंस एंड देयर रिलेशन इ यूनिवर्सल रेलिजन, प्रथम पोथी
११. ए० युसुफ अली—ए कल्चरल हिस्ट्री आव इंडिया
१२. एच० सी० ई० ज्ञाचारियाज—रिनामेंट इंडिया
१३. ओस्वाल्ड स्पेंगलर—दि डिक्लाइन आव दि वैस्ट
१४. कल्चरल हेरिटेज आव इंडिया, तीसरी पोथी
१५. के० एस० रामास्वामी शास्त्री—दि इथोल्यूशन आव इंडियन मिस्टिजिज्म
१६. काउंट एच कीसलिंग—दि बुक आव मेरिज
१७. क्लेरिसे वेडर—युमेन इन एन्सियंट इंडिया
१८. कालिदास (क) कुमारसंभव  
(ख) अग्निमान शाकुंतल
१९. गुरुमुख निहालसिंह—लैंडमार्क्स इन इंडियन कांस्टीट्यूशनल एंड नेशनल डेवलपमेंट
२०. गंगाप्रसाद उपाध्याय—दि ओरिजिन, स्कोप एंड मिशन आव दि आर्य-समाज
२१. चैपमैन बोइन—रिलिजन एंड सैक्स

२२. चंदबरदासी—पृथ्वीराज रासो ; विवाह समग्रो  
 २३. जे० सी० ग्रामेन—दि मिस्टिक्स, एसेट्रिस्म, एंड सेन्ट्स ऑव इंडिया  
 २४. जी० मैकमिगर—एन्सैक्लिक एक्सपीरियंस इन रैलीजन  
 २५. जीजैफ वॉरेन बीच—दि फंसेड आव नेचर इन नाइट्रींग सैन्चुरी इंग्लिश पोयट्री  
 २६. जायसी—पद्मावत (जायसी ग्रन्थावली, ना० प्र० स० सं०)  
 २७. टाल्सटाय—व्हाट इज आर्ट एंड एसेज आन आर्ट  
 २८. ड्यूश—दि साइकौलौजी आव विमन, प्रथम पोथी  
 २९. डी० एन० राय—दि रिगिट आव इंडियन सिविलीजेशन  
 ३०. डेविम—ए शार्ट हिस्ट्री आव युमन  
 ३१. तुलसीदास—रामचरित मानस (तुलसी ग्रन्थावली, प्रथम खंड, ना० प्र० स० सं०)

३२. दास—शक्ति दि डिवाइन पावर

३३. दत्त और सरकार—ए टेक्स्ट बुक आव मार्डन इंडियन हिस्ट्री, पोथी २,

भाग २,

३४. धूर्जडीप्रसाद मुकर्जी—मार्डन इंडियन कल्चर  
 ३५. नरपति नाल्ह—शीसलदेव रासो (संपादक, सत्यजीवन वर्मा; ना० प्र० स० सं०)  
 ३६. नगेन्द्र—(क) विचार और अनुभूति; (ख) आधुनिक हिन्दी साहित्य  
 ३७. प्रसाद—(क) चन्द्रगुप्त; (ख) अज्ञात शत्रु; (ग) भ्रुवस्वामिनी; (घ) स्कंद  
 गुप्त; (च) कामना; (छ) राज्यधी  
 ३८. पद्मिनी सीतारमेया—कॉम्रेस का इतिहास ( १८८५—१९३५ )  
 ३९. पी० आर० देसाइ—सोशियल धैकनाउंड आव इंडियन नेशनलिज्म  
 ४०. पी० डामस—विमन एंड मैरिज इन इंडिया  
 ४१. बर्नड शा—(क) प्रिफेजेज ( होम लाइव्सेरी क्लब सीरीज )  
 (ख) मेन एंड सुपरमेन

४२. बेनोप्रसाद—हिन्दुस्तान की पुरानी सभ्यता  
 ४३. बर्ट्रंड रसेल—मैरिज एंड मोरलिंग  
 ४४. बङ्ग्यबाल—निगुंश स्कूल आव हिन्दी पोइट्री  
 ४५. भट्टाकर—वैष्णविज्म एंड शैविज्म एंड अचर माइनर सैक्ट्स  
 ४६. भूपण ग्रन्थावली ( संपादक, पं० राजनारायण शर्मा )  
 ४७. महादेवी वर्मा—गुंजला की कड़ियां  
 ४८. मेयर—सैम्सुअल लाइफ इन एंशियंट इंडिया, प्रथम और द्वितीय पोथियां  
 ४९. मार्गरेट ई० कजिन्स—इंडियन सुपनहुड ड्रडे  
 ५०. मोहनदास कर्मचंद गांधी—लियों की समस्यायें  
 ५१. मदिराम ग्रन्थावली (संपादक, कृष्णबिहारी मिश्र)

५२. यशपाल—मार्कण्डेय

५३. ख्योन्द्रनाथ ठाकुर—(क) भवविता; (ख) विविध प्रबन्ध; (ग) पर्जन्यादि

५४. राधाकृष्णन्—रिलिजन इन ट्रांजिशन

५५. रामचंद्र शुक्ल—काव्य में रहस्यवाद

५६. रहीम रत्नावली (सहादक, पं० माधवशंकर यादव; साहित्य सेवा सदन)

५७. लिगाद एंड राजागिरि—ए हिस्ट्री ऑफ इंगलिश लिटरेचर

५८. बायला कज़ीन—कैमिनिन कैरेक्टर

५९. बैलीग्टाइन—दि न्यू साइकोलोजी

६०. विनयकुमार सरकार—क्रियेटिव इंडिया

६१. याद० एम० रोग—हिंदुस्तान ?

६२. विहारी रत्नाकर (सहादक; जगन्नाथ दास रत्नाकर)

६३. यचिन सेन—गोलिडिकल फिनासफी ऑफ ख्योन्द्रनाथ

६४. श्यामकुमारी नेहरू—आयर काज़

६५. शरत् साहित्य—११ वां भाग

६६. शंकराचार्य—सौन्दर्य लहरी (शंकर प्रभावली, पोथी १७)

६७. श्यामसुन्दरदास—कबीर ग्रन्थावली (ना० प्र० स० सं०)

६८. शिवदान सिंह चौहान—प्रगतिवाद

६९. शिवचन्द्र—प्रगतिवाद की रूप रेखा

७०. शिवस्वामी ऐयर—इवोल्यूशन ऑफ हिन्दू मोरल आइडियल

७१. सर जान युटरीन—इज इंडिया सिविलाइज्ड

७२. सी० एस० भी नियासावारी—सोशल एंड रिलिजन मूवमेंट्स इन दि नाइटीय सैजुरी ।

७३. निहमंड—(क) इंडोइकटरी लैक्चर्स ऑन साइकोएनालिसिस; (ख) सिविलीजेशन एंड इट्स डिस्कंटेंट

७४. सी० याद० चिन्तामणि—भारतीय राजनीति के अस्सी वर्ष

७५. सूरदास—(क) सूरदासर (ना० प्र० स० सं०) (ख) सूर सुधा [संपादक—मिश्रबन्धु, मनोरंजन पुस्तक माला ४०]

७६. संतवानी संग्रह, भाग १ और २, (संपादित—बेल्बोडियर प्रेस)

७७. सुधांशु—जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धांत

७८. सुमित्रानंदन पंत—(क) स्वर्ण धूलि; (ख) स्वर्ण किरण

७९. सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—(क) चावुक; (ख) प्रबन्ध पत्र; (ग) नए पत्ते; (घ) बेला

८०. सैसर—बमन्स शेयर इन सोशल कल्चर

## पत्रिकायें

१. गृह लक्ष्मी, सन् १९१४—१९२४
२. चाँद, सन् १९३७—१९४५
३. बीणा, सन् १९३७—१९४८
४. विशाल भारत, सन् १९३७—१९४५
५. विश्वमित्र, सन् १९३८—१९४६
६. सरस्वती, सन् १९२०—१९३० ; १९३६— १९४७
७. साहित्य संदेश, सन् १९३८—१९४७
८. हंस—सन् १९३४—१९४७

— — —

पुस्तक में कां० का इतिहास, नागरी प्रचारिणी सभा संस्करण तथा संतानो संग्रह के लिये क्रमशः कां० का इ, ना० प्र० स० सं० तथा सं० वा० सं०, का प्रयोग हुआ है । प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ तथा पंचम संस्करणों के लिये प्रथमाक्षरों से संकेत किया गया है ।